DIEGO SANT'AMBROGIO CALZOLARI & FERRARIO

I SARCOFAGI BORROMEO E IL MONVMENTO DEI BIRAGO ALL' ISOLA BELLA

(LAGO MAGGIORE)

36 TAVOLE IN ELIOTIPIA

MILANO · ULRICO HŒPLI · MDCCCXCVII

see the documents
published by
Biscaro, Arch. Stor.
Lombardo XLI, 1914,
91–108

DIEGO SANT'AMBROGIO

I Sarcofagi Borromeo

ED IL

Monvmento dei Birago

ALL'ISOLA BELLA

(Lago Maggiore)

ILLUSTRAZIONE ARTISTICA CON 36 ELIOTIPIE

DELLO STABILIMENTO CALZOLARI E FERRARIO

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1897

DIEGO SANT'AMBROGIO

I SARCOFAGI BORROMEO

ED IL

MONVMENTO DEI BIRAGO

Prefazione

Hic perpetui veris imaginem : hic artis prodigia.

(Dalla *Pallas compta* del card. Federico Borromeo).

In quel lembo incantevole di suolo italiano — vero sogno da fate! — che è l'Isola Bella sul Lago Maggiore, vi è un angoletto remoto ove quel sorriso ineffabile di cielo e quell'incanto di natura si cangia ad un tratto in un sorriso non meno affascinante della pura e nobile arte dello scalpello, — e quell'angoletto di paradiso è la Cappella gentilizia Borromeo.

L'artista, innamorato del bello, od anche il semplice touriste, *che siasi deliziato visitando l'ampio palazzo ricco di quadri e di statue, o i ridenti giardini a gradinate offerenti allo sguardo la pompa d'una flora meridionale, a piedi quasi dei grandi monti coperti di perpetui ghiacci, — non può a meno infatti di rimanere grandemente scosso e meravigliato ove appena gli cadano sott'occhio i tre suntuosi sarcofagi che adornano la cappella di famiglia dell'illustre prosapia dei Borromeo.*

La venustà delle forme, la candidezza dei marmi e la ricchezza delle sculture di cui vanno smaglianti quasi quei tre cenotafii (chè tali sono dessi più che non vere arche funebri) invogliano l'osservatore a conoscere alcunchè dell'origine e della ragione di monumenti di tanta vaglia in quell'angolo oscuro di mondo; ma, pur troppo, fin qui, all'infuori dei brevi e poco esatti cenni dati dal Perkins nella sua pregiata opera sulla Scultura italiana, tennero scrittori ed artisti un concorde silenzio su quei tre capolavori della Scuola lombarda del Rinascimento, talchè rimangono essi pressochè sconosciuti

a molti stessi fra i più appassionati studiosi delle cose d'arte e dei patrii ricordi.

Riescirà quindi ben accetto l'aver notizie intorno a quei monumenti mercè il sussidio delle riproduzioni eliotipiche fatte appositamente eseguire, e ciò viene ad essere di grande interesse agli occhi degli scrittori e conoscitori di cose milanesi pel motivo che tutti e tre quei sarcofagi erano un giorno cospicuo ornamento e vanto anzi della città di Milano, da cui emigrarono, in seguito a vicende diverse, sullo scorcio del secolo passato.

Di quei tre monumenti, due soli, e cioè il sepolcreto a Camillo Borromeo, collocato nel braccio sinistro della cappella, e quello a Giovanni Borromeo, posto nell'abside di sfondo, furono ricomposti nella loro interezza quali si vedevano un giorno nelle rispettive chiese di San Pietro in Gessate e di San Francesco Grande in Milano, salvo poche varianti nella loro parte superiore; l'ultimo di essi non è che un sarcofago fittiziamente ricostituito mediante l'aggiunta di uno stilobate di marmo nero, coll'urna, due statue e cinque preziosi bassorilievi pertinenti, coi rispettivi pilastrini a traforo, al grandioso deposito funebre eretto nel 1522 alla famiglia Birago nella distrutta chiesa di San Francesco Grande.

Mentre questi ultimi frammenti scultorii si rivelano quali opere di Agostino Busti, detto il Bambaja, i primi due avelli furono attribuiti dal Perkins a Giovanni Antonio Omodeo, artista ben noto come scultore ed architetto esimio del primo Rinascimento, fra i cui lavori celeberrimi annoveriamo la Cappella Colleoni colle due tombe al generale Colleoni e alla di lui figlia Medea, la facciata della Certosa di Pavia coll'urna di S. Lanfranco e il tiburio colla vicina aguglia a nord-est del Duomo di Milano.

Entrambe quelle arche mortuarie sarebbero, al dire del Perkins, state eseguite dall'Omodeo nell'intervallo di tempo che trascorse fra la sua partenza da Cremona e il suo ritorno alla Certosa, e cioè fra il 1482 e il 1490 e vedremo più innanzi che se quell'insigne scultore vi ebbe parte, fu per altro il monumento Borromeo di San Francesco Grande iniziato e condotto prima a buon punto da Giovanni Antonio Piatti negli anni dal 1475 al 1479: erra poi il Perkins laddove dice che erano posti tutti e due quei sepolcri in Milano nella chiesa di San Pietro in Gessate, mentre invece il secondo di essi, e cioè quello a Giovanni Borromeo, sorgeva un giorno nel tempio di San Francesco Grande, edificato fin dal XIII secolo sull'area della preesistente Basilica dei Santi Felice e Naborre.

Ora, delle due chiese ove stavano quei tumuli funerarii, l'una cadde sotto il martello del demolitore sul principio del secolo nostro per cedere il posto alla monumentale ma vacua caserma di San Francesco; l'altra è tuttora in certo stato di deperimento, nè vi è indizio oggidì si tenti per essa una conveniente opera di ben inteso restauro.

Nella gaia ed armonica cappella gentilizia Borromeo dell'Isola Bella, costrutta su disegno, vuolsi, dell'abate poeta Zanoja, con fine senso d'arte, a foggia di croce greca e illuminata da ampio finestrone, i due sarcofagi a Camillo ed a Giovanni Borromeo e i resti del monumento Birago, par si avvivino intanto di nuova luce e della fatata bellezza di chi ritorni vivo ed integro alle gioie dell'esistenza dopo lunghi anni di immeritato oblio.

È una gioia il pensare che essi vi rimangono gelosamente custoditi lungi dal tumulto del mondo, e costituiranno quei capolavori per sempre un'agognata meta di pellegrinaggio a quanti sono amanti delle geniali arti del bello, nella terra che seppe dare al nuovo verbo del Rinascimento artisti di poco inferiori al Donatello, quali Agostino Busti e, più ancora d'esso, Giovanni Antonio Omodeo.

I SARCOFAGI BORROMEO

Borromeam nobilitatem quatuor prope jam sæculis Mediolano acquisita.

(G. Sassi, 1718).

Se il più rinomato personaggio della famiglia dei Borromeo, l'arcivescovo San Carlo, riposa, cinto dell'aureola della santità, nel fastoso sepolcreto erettogli dai proprî concittadini nel seno stesso della Cattedrale milanese, e poco discosto da lui giace in modestissima tomba il cardinale Federico Borromeo, dispersi qua e là in chiese disparate e in città diverse d'Italia stanno i sarcofagi dei membri di quest'insigne famiglia.

Molte sepolture però il tempo ebbe a distruggere pressochè interamente e ricordiamo fra di esse il monumento, lodato dal Cicognara, eretto il 1422 di mano di Matteo Raverti all'Isola di Sant'Elena presso Venezia, e nella nostra stessa Milano le urne a Giustina Borromeo ed a Marchesino Stanga e l'altra al conte Giberto Borromeo in Santa Maria delle Grazie, e così pure altro deposito Borromeo Trivulzio a San Pietro in Gessate.

Fu quindi somma ventura che, nel deplorato sperpero delle cose nostre d'arte occorso verso la fine dello scorso secolo, abbiano potuto essere sottratti alla rovina pur ad essi incumbenti, i due importanti e vaghissimi mausolei a Camillo ed a Giovanni Borromeo, riuniti ora, con opportuni restauri, nella Cappella gentilizia Borromeo dell'Isola Bella, e dei quali ci è ben grato di intraprendere qui lo studio sotto il rispetto storico ed artistico.

ARCA FUNEBRE DI CAMILLO BORROMEO

Il primo monumento che si affaccia a sinistra di chi entra nella Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella (tav. I), proviene in modo indubbio dalla chiesa di San Pietro in Gessate in Milano, d'onde fu tolto nel 1797 durante i turbinosi momenti della Repubblica Cisalpina.

Vien conosciuto come il monumento al conte Camillo Borromeo, personaggio illustre della famiglia (1), che fugacemente appena fu ricordato nella Genealogia Borromeo pubblicata dal Pullè nelle « Famiglie notabili milanesi » del Calvi, ma che sappiamo essere morto nel 1549, ed essere stato tumulato presso quel mausoleo, come dalla descrizione lasciataci di quel sepolcro dal padre benedettino Placido Puccinelli (2)

(1) Ebbe egli cariche ed onori diversi e fu detto che eravi in Camillo Borromeo un felice accoppiamento di invitto coraggio e dolce affabilità, prudenza nei maneggi e lealtà di candida fede, con cui guadagnossi di tal maniera l'animo di Carlo V imperatore, che dichiarava questi non aver egli più grato trattenimento, nè più tranquilla fidanza, fuorchè nel conte Camillo.

(2) Sepulchrum antiquae Famillae Borromeae conspicitur in Cella S. Antonii Lisbonensis cum infrascripto Cenotaphio, ubi expectant novissimum diem Cadavera, videlicet Aloysii filii Comitis Ludovici an. 1518, Jo. Baptistae filii Comitis Camilli an. 1535, item Reverendiss. Caroli Episcopi Puteolani, ac Senatoris Cesaris, Viri in omnibus negotiis versatissimi, Ludovici Comitis filii an. 1537. Similiter Comitis Camilli 1549. Tandem an. 1596 pompa et apparatu magno in hoc Templû, ab eminentissimo Federico Borromeo atque 50 Monachis et titulatis consociatus cadaver Clarissimi Viri Jo. Baptistae filii Comitis Camilli, et ab ipso eminentissimo Orationes et Praeces effusae pro eo fuere supra Corpus.

e dal testo della lapide tumulare ultimamente rinvenuta all'Isola Bella (1).

Ora, rileviamo da siffatto documento, che, assai prima della tumulazione nel 1549 della spoglia del conte Camillo, già avevano trovato riposo nel sepolcreto presso quel sarcofago che vien designato come *Sepulchrum antiquae familiae Borromeae* un Luigi dapprima, figlio del conte Lodovico Borromeo, nel 1518, e poscia un Giovanni Battista, figlio del conte Camillo nel 1535, e così il reverendissimo Carlo, vescovo di Pozzuoli e senatore Cesareo, personaggio qualificato come espertissimo in ogni faccenda e figlio del conte Lodovico, nel 1537.

È detto finalmente nella descrizione testè citata del Puccinelli, che l'anno 1596 con gran pompa ed apparato vi fu portato in quel tempio e dall'eminentissimo cardinale Federico Borromeo e da cinquanta monaci e personaggi di alto conto unito agli altri nella tomba il cadavere del chiarissimo uomo Giov. Battista figlio del conte Camillo, pel quale vennero dall'Eminentissimo Cardinale recitate orazioni e divote giaculatorie sulla sua salma.

Era questo Giov. Battista che, in unione alla moglie Corona Somaglia, aveva posto nel 1549 l'apposita lapide al padre, il conte Camillo Borromeo, che veniva in essa designato come cubiculario dell'imperatore Carlo Quinto, tribuno o comandante dei fanti e dei cavalieri a Como dapprima e poscia a Pavia, governatore di Milano e senatore.

Come vedesi, piuttosto che di un vero e proprio monumento ad un dato individuo, si tratta di una sepoltura od arca marmorea di famiglia la quale, dopo le disposizioni restrittive date dallo zelante arcivescovo e cardinale San Carlo Borromeo, in ossequenza ad una Bolla di Pio IV del 1566, contraria alle troppo sfarzose tombe dei privati nelle chiese, può ritenersi non sia oggidì che un cenotafio e cioè un monumento funebre privo di spoglie mortuarie, quale del resto lo chiamò lo stesso Puccinelli.

Ciò che va intanto notato, specialmente sotto il rispetto artistico,

---

(1) La lapide tumulare, in marmo di Gandoglia di grosso spessore, è della larghezza di 87 cent. per un'altezza di cent. 62, e l'epigrafe, che differisce nella grafia da quella data dal Puccinelli, è la seguente:

D. O. M.
CAMILLO BORRHOMAEO ARONAE
COMITI
CAROLI Q. CAES. CVBICVLARIO
PED. ATQ. EQV. TRIB. NOVOCOMI
MOX TICINI PRAEF. MEDIOL.
SENATORI
JO. BAP. FIL. ET CORONA SOMALIA
VXOR CVM LACHRY. P. P.
ANN. M. D. XLIX.

si è che questo mausoleo, il quale dai caratteri delle sculture e massime dei pilastrini si appalesa piuttosto del XV che del XVI secolo, appariva ultimato fino dal 1518, se pur già non lo era da qualche decennio per essere stato approntato precedentemente, come tomba di famiglia, nei momenti di maggior lustro dei Borromeo, verso la fine del XV secolo.

È intanto significante il fatto che il primo ad essere tumulato in questa tomba di famiglia nel 1518 sia stato il figlio del conte Lodovico Borromeo, e ciò ne fa avvertiti che quest'ultimo, personaggio emerito della famiglia, il quale, dopo essere scampato, col rifugiarsi a Cannero, alle ire di Lodovico il Moro, ebbe cariche ed onori non pochi nel primo decennio del XVI secolo sotto il regno di Luigi XII, sì da ospitare perfino il re stesso nella sua possessione di Peschiera Borromeo, ebbe parte indubbiamente nell'erezione del marmoreo sarcofago per la famiglia Borromeo nel tempio di San Pietro in Gessate.

Avvertasi inoltre che tale supposizione è convalidata altresì dal fatto di avere il conte Lodovico Borromeo condotta in moglie Bona Maria (1), illustre gentildonna, vedova di Bartolomeo Trivulzio e figlia di Ambrogio Longhignana, capitano generale della cavalleria sforzesca, morto nel 1485. Fu infatti, come vedremo più innanzi, in seguito al costui decesso che i Monaci benedettini cedettero la cappella di Sant'Antonio in San Pietro in Gessate, già dei Longhignana, al conte Camillo Borromeo per propria tomba di famiglia, salvo solo e riservato il diritto di sepoltura pel detto capitano Ambrogio Longhignana e per la di lui moglie Giovannina Porro.

Per non accrescere del resto le difficoltà già grandi esistenti intorno a questo sarcofago di San Pietro in Gessate, sulla cui erezione tacciono gli archivî ed i cronisti, e pur riconoscendo esatta la dizione con cui viene qualificato di monumento funerario di Camillo Borromeo, che se lo fece così predisporre vivente per sè e per i suoi sul finire del XV secolo, si presenta miglior partito, per trarne qualche luce, l'esaminare il sarcofago stesso e richiedere ai criterî artistici da cui fu ispirato ed alle insegne araldiche che lo illustrano, qualche più precisa notizia intorno al tempo della sua erezione ed alle persone cui fu dedicato.

---

(1) Nella visita, cui accennammo, di Luigi XII di Francia a Peschiera Borromeo, fu questa Bona Maria, moglie di Lodovico Borromeo, regalata dal Re stesso di una collana del valore di 300 scudi. Il nome suo di Bona eragli stato dato manifestamente dal padre in omaggio e ricordanza di Bona di Savoja, moglie di Gian Galeazzo Maria Sforza, stato trucidato a San Stefano il 26 dicembre 1476, nella qual luttuosa circostanza Ambrogio Longhignana precedeva il corteggio ducale all'ingresso nel tempio.

Il Longhignana era oltremodo affezionato a Lodovico il Moro, tantochè fu egli l'incaricato del geloso arresto del Cicco Simonetta, non appena cadde quest'ultimo in sfavore della Duchessa.

Consta il sarcofago a Camillo Borromeo, che vediamo oggidì all'Isola Bella, di una grandiosa urna marmorea quadrilunga, sorretta da otto pilastri riccamente scolpiti, e, benchè non porti alcuna epigrafe, niun dubbio può esistere, come dicemmo, circa la sua identificazione col monumento stesso già esistente a San Pietro in Gessate.

Di quel sepolcro infatti il canonico Placido Puccinelli, benedettino cassinense, ci lasciò una xilografia (tav. II) a pag. 354 del suo *Chronicon insignis Monasterii SS. Petri et Pauli de Glassiate* del 1537, e corrisponde essa in tutto al mausoleo dell'Isola Bella, quando si faccia eccezione per le statue alla sommità dell'urna di cui parleremo più innanzi.

Aggiungasi a ciò che, in seguito a ricerche fatte eseguire molto opportunamente nel luglio u. s. dall'ecc.^{mo} signor conte Giberto Borromeo, attuale rappresentante dell'insigne famiglia patrizia milanese e proprietario dell'Isola Bella, fu rinvenuta nei magazzini del palazzo, e collocata ora colà presso il sarcofago stesso proveniente da San Pietro in Gessate, la lapide di bianco marmo a Camillo Borromeo del 1549, testè ricordata e trascritta.

Quanto al disegno dato dal Puccinelli di questo deposito sepolcrale, notansi, è bensì vero, in esso molte dissomiglianze tosto avvertite, e così, senza badare che gli ornati decorativi sono tutti di mera fantasia, mancano nel fregio delle trabeazioni gli scudi araldici, dati però dal Puccinelli nel foglio susseguente, e le teste d'angeli, e in tutti e tre i bassorilievi della fronte vengono riprodotte scene di combattimento mentre nel bassorilievo di mezzo abbiamo invece la raffigurazione del defunto presentato da santi e beati alla Vergine in trono col divino Infante in braccio.

Tali inesattezze però erano proprie degli artisti dell'epoca, che del disegno si curavano solo in quanto valesse a rappresentare ad un dipresso un dato monumento, e l'identificazione del monumento di sinistra nella Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella con quello a Camillo Borromeo, già esistente in San Pietro in Gessate, riesce sempre piena e indiscutibile.

Il monumento si trovava nella chiesa testè menzionata addossato alla parete di destra della quarta cappella a sinistra, dedicata a Sant'Antonio di Padova, come può vedersi dalla planimetria che pubblichiamo nella tav. III, e può constatarsi tuttora sul posto.

Nella cappella precedente, la terza della navata sinistra, dedicata invece a S. Antonio abate, vi esisteva altro ricordo funebre, oggidì disperso, ad una Bianca Borromeo andata sposa ad un Trivulzio, e la Chiesa di San Pietro in Gessate, negli anni in cui sorgeva il mausoleo di Camillo Borromeo, e più precisamente nel 1493, veniva decorata di altro pomposo sarcofago isolato sorretto da quattro grifoni, nel bel mezzo

della grandiosa cappella di Sant'Ambrogio, eretto in memoria di quell'archiatro ducale e dotto umanista che fu il protonotaro apostolico Ambrogio Grifi.

Rimosso però quel monumento dal mezzo della cappella solo quattro anni dopo, per disposizioni della Curia papale, cui sembrava eccessivo quello speciale onore di un tumulo isolato nel mezzo della cappella, veniva riposto presso uno dei lati della cappella stessa, e successivamente disfatto per vetustà, più non rimanendo che la statua policroma del defunto, collocata ora a fior di terra (1).

Intatto restò invece il monumento di Camillo Borromeo, colle statue oranti dei Longhignana, a decoro della chiesa di San Pietro in Gessate, fino a tutto ottobre 1797, nel qual mese, come rilevasi da una rozza annotazione fatta collo scalpello a tergo del secondo pilastrino di sinistra *« Levato an. 1797 m. otob »*, fu tolto di là dalla famiglia Borromeo e messo in salvo all'Isola Bella.

E può tenersi questa per l'arte una ben fortunata circostanza, giacchè fu per l'appunto poco dopo che, sollecitati da un Porro, gli infuriati demolitori della Cisalpina si diedero per più giorni a scalpellare dai monumenti sacri e profani di Milano le insegne araldiche del passato, deturpazione sgraziata a cui sfuggì per vero miracolo questo monumento a Camillo Borromeo.

Appoggiata originariamente quest'arca funebre di Camillo Borromeo ad altro dei lati della cappella testè citata di Sant'Antonio, e, dalle traccie rimaste, a quello verso l'altare maggiore, non mostrava in vista che la fronte ed i due lati minori, adorni nella parte superiore di una trabeazione con fregi e testine ornamentali e nell'inferiore da una fascia con sculture diverse e targhe araldiche.

La fronte dell'urna (tav. IV) appar ripartita in tre riquadri, contenenti ognuno un bassorilievo, da quattro pilastrini con nicchiette terminanti superiormente a foggia di conchiglia e decorate da quattro statuette di Benedettini, che fu supposto raffigurassero i più celebrati santi degli Ordini monastici, San Benedetto, San Francesco, San Bonaventura e San Bernardino da Siena.

Nulla però ci autorizza dal lato iconografico ad una tal deduzione, ed anzi l'uniforme abito claustrale con cappuccio, e la circostanza che tengono tutti quei simulacri fra mano un libro di devozione e che si trattava di tumulo eretto in una chiesa dell'Ordine di S. Benedetto,

---

(1) Vedasi la riproduzione eliotipica di questa statua del Grifi nella tav. 34 della Monografia « Lodi Vecchio » Milano 1895, della Ditta Calzolari e Ferrario.

ne conferma che volle in essi riprodurre l'artista quattro monaci di quella congregazione.

La posa spigliata di queste statuette, l'espressione compunta dei visi e gli abiti ben disegnati con pieghe cartacee, ricordano le figure consimili che scorgonsi in nicchiette d'analoga forma nelle famose porte dell'Omodeo della navata trasversale della Certosa di Pavia.

Anche le quattro testine di putti poste nella trabeazione al disopra d'ogni pilastrino sono conformi a quelle di cui amò l'Omodeo adornare le sue celebri porte della Certosa e l'urna dei Torriani in Santa Maria delle Grazie di Milano, erroneamente attribuita fin qui a Tomaso da Cazzaniga, e analoghi sono pure i fiorami a baccelli del fregio superiore e le decorazioni svariate con targhe e bucrani nel fregio inferiore.

Dei cinque bassorilievi di cui va ornato il sarcofago, quello di mezzo porge la consueta e rituale rappresentazione del defunto in ginocchio davanti alla Vergine che ha vicino a sè San Giuseppe. Altri santi e personaggi in abiti di gala stanno dietro al supplicante, che è evidentemente lo stesso conte Camillo Borromeo e fra di essi scorgesi un paggetto di forme eleganti appoggiantesi ad un albero.

I due bassorilievi a destra ed a sinistra sulla fronte dell'urna riproducono invece scene di battaglia, il primo di fanti contro fanti colle lancie in resta, il secondo di fanti contro cavalieri irrompenti (1).

Da ultimo, il bassorilievo sul fianco destro dell'urna raffigura il tumulato in atto di partire per la guerra mentre paggi ed attendenti gli portano, chi l'elmo, chi la corazza, e il bassorilievo che gli fa riscontro sul lato sinistro sembra voglia rappresentare all'incontro il ritorno, o il riposo dopo le fatiche del combattimento, vedendosi l'eroe sotto un albero circondato da scudieri e persone diverse.

Una singolare caratteristica nei tre bassorilievi di fronte è l'angelo che vedesi appiccicato in senso orizzontale nella parte superiore, e le urne, sì dei Torriani alle Grazie, quanto quella dei Brivio a Sant'Eustorgio ne forniscono parimenti esempio.

Da ultimo, una manifesta aggiunzione all'originario monumento a Camillo Borromeo sono le statue inginocchiate di un nobile personaggio col berretto fra le mani e di altre due figure femminili in atto di pre-

---

(1) Anche dalla natura di questi soggetti spicca l'intenzione di riprodurre le gesta del conte Camillo Borromeo, che, come sappiamo dalla lapide funeraria, era tribuno o comandante dei fanti e dei cavalieri.

Notisi che era egli di statura oltre l'ordinaria tanto che veniva chiamato col titolo di gigante, e tale lo ravvisiamo per l'appunto nella persona inginocchiata davanti alla Vergine nel bassorilievo di mezzo.

Lucilio Terzago, illustratore della famiglia Borromeo nel 1595, dice che fu quel suo aspetto fisico un nobile scherzo della natura per rendere visibile agli occhi in quella mole di corpo la grandezza del di lui spirito e l'eminenza delle virtù.

ghiera intorno al tempietto centrale colla statua della Vergine col bambino Gesù in grembo (tav. V).

Mal si collegano coll'insieme del monumento e parrebbero del pari posteriori aggiunte le quattro fascie dipartentisi dai quattro angoli del cornicione del tempietto centrale, sostenute ai lembi estremi da paggetti di spigliate movenze.

Anzi, quando si giudichi dal disegno che diede di quel monumento il Puccinelli, nel qual disegno, come ognun vede, non figura di quelle aggiunzioni che il solo tempietto quadrangolare di mezzo colla statua della Madonna tenente fra le braccia il divino Infante, sarebbe da escludersi senz'altro che quelle statue superiori facessero parte del sarcofago a Camillo Borromeo.

Senonchè, va osservato innanzi tutto che questo monumento proviene, come sappiamo, dalla chiesa di San Pietro in Gessate di Milano, ove sorgeva nella cappella di Sant'Antonio e da dove fu levato dalla famiglia Borromeo, pel trasporto all'Isola Bella, nell'ottobre del 1797.

Ora, detta cappella era stata ristorata e dotata fin dal 1482 da Ambrogio de' Longhi o Longhignana, già capitano della cavalleria sforzesca, il quale aveva in moglie una Giovannina Porro, e fu solo dopo la morte di costui nel 1485 che i Monaci benedettini di quel tempio concessero la cappella al conte Camillo Borromeo, salvo e riservato il diritto del sepolcro per Giovannina Porro, moglie del Longhignana, che si rese defunta nel 1504 e per gli altri eredi di quella famiglia imparentatisi poi più strettamente coi Borromeo.

Secondo il Mongeri, sarebbesi trattato di un avello distinto affatto da quello di Camillo Borromeo, e, per vero, chi ben guarda il monumento ricomposto a quest'ultimo nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, non può a meno di notare la discordanza esistente fra i pilastrelli e l'urna riccamente scolpiti, e l'edicoletta superiore con statue non disprezzevoli, ma di fattura assai più rozza e disaggraziata, specialmente nei quattro paggetti sostenenti le fascie a guisa di tende dipartentisi dalle quattro colonnine del tempio.

Sarebbe avvenuto in tal caso del monumento Longhignana Porro, e in ispecial modo della parte superiore colle statue inginocchiate, quel che toccò a un dipresso al monumento Birago di San Francesco Grande, di cui avremo occasione di parlare diffusamente, e cioè che, trasportando i Borromeo da Milano all'Isola Bella il loro sarcofago a Camillo Borromeo, asportarono colà come accessione a questo monumento anche i resti del tumulo dei Longhignana che, nella ricomposizione dell'urna Borromeo, furono posti al sommo della cassa marmorea come a quel sarcofago spettanti.

Va però osservato che a ritenere invece che e il sepolcro di Ca-

millo Borromeo e quello dei Longhignana costituissero in fondo un unico monumento, sta la circostanza che nell'arca Borromeo figurano ripetutamente scolpiti, in ossequenza evidentemente del diritto di sepoltura loro concesso dai Monaci benedettini nella cappella di Sant'Antonio di Padova, salve le ragioni al riguardo dei Longhignana, non solo le insegne Borromeo del freno d'argento, ma altresì quelle dei Longhignana collo scudo partito inchiavato, e l'altro dei Porro colle tre bande e i tre porri.

Ciò lascia luogo ad arguire che, quanto al non notarsi nel disegno dato dal Puccinelli le figure inginocchiate dei Longhignana, debba ciò ascriversi unicamente o all'imperizia ed inesattezza già constatata dell'artista che ci lasciò quella xilografia, o alla circostanza d'essere state per avventura rimosse provvisoriamente quelle statue per guasti o riparazioni, e depositate a terra nella cappella stessa per maggior sicurezza.

Sarebbero quindi da ravvisarsi nel personaggio in abito sforzesco, inginocchiato a sinistra e col berretto in mano, non già il conte Camillo Borromeo, ma l'Ambrogio Longhignana, già carissimo al duca Giovanni Galeazzo Sforza e comandante generale della cavalleria del ducato, e nelle due donne che stanno in ginocchio a destra della Vergine, la di lui moglie Giovannina Porro e la figlia Bona Maria Longhignana, maritata in seconde nozze col conte Lodovico Borromeo.

Che se parrebbe di scorgere a tutta prima nella statua inginocchiata a sinistra della Vergine, certa somiglianza colla persona parimente inginocchiata innanzi alla Vergine del bassorilievo centrale e che tutto ne lascia credere sia lo stesso conte Camillo Borromeo, tale somiglianza è però affatto superficiale e dipende più che altro dall'analogia dell'abbigliamento e della posa col berretto fra mani — non essendo del resto supponibile che, dopo avere l'artista effigiato in quell'atteggiamento il conte Camillo Borromeo nel bassorilievo di mezzo, ripetesse quasi al naturale quella statua come parte non integrante, ma piuttosto accessoria del monumento funerario.

Ed è appunto questo carattere di personaggi aggiunti all'urna Borromeo, che ne conferma in quella supposizione, giacchè non saprebbesi altrimenti spiegare la presenza dal lato opposto a quello dell'Ambrogio Longhignana, delle due donne oranti che, come dagli stemmi scolpiti sull'urna, altre non ponno essere che la moglie Giovannina Porro e la figlia Bona Longhignana coniugata col conte Giovanni Borromeo.

Ma v'ha di più, e si è che, a togliere ogni dubbio di mezzo, lo stesso Puccinelli laddove, descrivendo la cappella di Sant'Antonio Lisbonense in San Pietro in Gessate, dà la distinta delle persone tumu-

latevi della stirpe dei Longhignana, sive de Longhis (1) e parla dapprima della cessione fatta di quella cappella dai Monaci al conte Camillo Borromeo nel 1485 e poscia della sepoltura che vi ebbero più specialmente Ambrogio Longhignana e la di lui moglie Giovannina Porro, aggiunge che *Eorum effigies inspiciuntur genibus flexis ante Deiparam supra pulchrum Tumulum marmoreum*, e cioè che i simulacri di entrambi, inginocchiati davanti alla Vergine, si scorgevano per l'appunto al disopra dell'elegante sepolcro marmoreo più sopra descritto.

Proseguendo ora nello studio non solo archeologico ma artistico altresì di questo sarcofago a Camillo Borromeo, già in San Pietro in Gessate, — più dei bassorilievi testè descritti, i quali non vantano la squisitezza d'esecuzione di quelli dell'urna Torriani alle Grazie di Milano, o degli altri che esamineremo più oltre nel sarcofago a Giovanni Borromeo, già a San Francesco Grande, meritano speciale considerazione le decorazioni scultorie in ispecial modo dei quattro pilastri quadrangolari anteriori, — tantochè abbiamo creduto opportuno di riprodurre tutti e quattro i pilastri a parte, in grandi tavole eliotipiche (tav. VI, VII, VIII, IX).

Sono tratte quelle decorazioni collo scalpello, non già dal marmo ma da una pietra anfibolica d'un color grigio azzurrognolo, analoga a quella di cui si valse lo scultore Gian Antonio Omodeo pei frammenti rimastici dell'edicola Tarchetta nel Duomo di Milano, e costituiscono, per la vaghezza del disegno e la perizia tecnica con cui vennero eseguite, un vero modello del tipo in uso nel primo Rinascimento.

L'intento dell'artista non fu qui di sorprendere quasi gli ammiratori con effetti di luce ottenuti valendosi di più piani o di quegli intagli a traforo delicatissimi ed audaci quasi, di cui fu maestro fra di noi nel monumento a Gastone di Foix lo scultore Agostino Busti, detto il Bambaja; più modesto d'assai, ma più consentaneo altresì alla vera arte, fu il còmpito dell'artista che abbelliva dell'opera sua questi pilastrini dell'arca a Camillo Borromeo, e, mentre i bassorilievi sono, come vedemmo, alquanto deficienti, in confronto di altre sculture consimili che citammo dell'Omodeo o della sua scuola, questi fregi e fiorami raggiungono un alto punto di perfezione, sia per la varietà loro

(1) La distinta data dal Puccinelli è la seguente:

Cella mortis Famillae de Longhis cum sua inscriptione est prope Sacellum Divi Antonii, in qua asservantur cineres Antonii de Turrate, dicti de Longhignana, sive de Longis, an 1502; item Elixabethae uxoris suae 1512, Angelae, Jo. Jacobi Uxoris 1548, Nic. filii ejus 1556, Laurae filiae Jo. Baptista 1566, item ejusdem Jo. Jacobi, ac Elisabeth, Jo. Baptista uxoris 1571, tandem dicti Jo. Baptista, 1575.

Lapide e ceneri andarono tutte quante disperse.

che per la fantasia e pel garbo con cui furono ideati e condotti a fine, valendosi di due soli piani.

Nel primo di essi (tav. VI) i candelabretti a fronde e fiori escono in entrambe le faccie in vista dei pilastrini, dà due cantari di foggia diversa, l'uno con delfini ricurvi ai lati serventi quali anse, e l'altro con un nastro svolazzante intorno al sostegno della coppa.

Sulla fronte del monumento, la lesena va adorna di sole foglie leggiadramente frastagliate, da cui si staccano ad intervalli steli ricurvi ed ondeggianti portanti alla sommità grappoletti di frutti analoghi a quelli di alcune varietà di sorbo. Qua e là le foglie di lingua cervina a bordi ondulati introducono qualche variante a quelle più in vista a lembi frastagliati, e gli steli ricevono maggior grazia da specie di tazzette a foglioline rovesciate precedenti i grappoli terminali.

Più ricca e complicata è l'altra lesena laterale interrotta a metà da una testa di bucrano, o teschio scarnato di bue, cui sta, poco sotto le corna, una benda con rosetta, e dalle cui vuote occhiaie escono e si intralciano in alto e in basso fiorami ornamentali.

La sommità di questo candelabretto appar costituita da un paniere di vimini dai nastri svolazzanti ai lati e ricolmo di frutta che un uccelletto dalle ali aperte sta beccuzzando.

Osservisi, poco sopra, la semplice ma armoniosa eleganza del capitello a foglie d'acanto con parche volute e rosette sporgenti sulle quattro insenature dell'abaco a curve rientranti.

Di maggior vaghezza e perfezione è il capitello del secondo pilastrino (tav. VII) con foglie d'acanto fascianti solo gli angoli e fronde d'olivo e d'edera nel campo di mezzo sotto la rosetta, al punto di congiunzione delle due fettuccie molto arcuate svolgentisi a voluta.

Qui, nella lesena di fronte, il candelabretto si svolge parimente da un vaso o cantaro ma sostenuto in basso da due grifoni dalle code avvolte a spirale e con un vaso a brevi anse termina pure alla sommità, notandosi qualche affinità col primo pilastrino anche nel carattere e nello svolgimento dei fiorami del candelabretto, — ma dissimile in tutto, e con emblemi tolti alla vita militare, ci si presenta alla sua volta la lesena di sinistra.

Invece d'un vero e proprio candelabretto, abbiamo qui una specie d'asta o nastro longitudinale coronato in alto da una celata alata sotto cui, cinti da nastri leggiadramente svolazzanti, scorgiamo dapprima due fiaccole intrecciate, poi un medaglione coll'effigie a bassorilievo di un grave personaggio visto di fronte, due zampogne intrecciate, uno scudo a due anse con due freccie dietro, una balestra, un clipeo rotondo con due spade incrociate, e in basso infine una corazza che disegna egregiamente le forme del corpo umano e termina colla sottana a fitte pieghe verticali.

Col terzo pilastrino (tav. VIII), di cui bello parimente ne appare il capitello terminale, è la figura umana che comincia ad aver parte nella decorazione del candelabretto, e nella lesena di sinistra, non visibile nel disegno, scorgiamo riprodotto in un medaglione il soggetto di Ercole che levata la clava sta per uccidere Caco, analogo al soggetto di Caino che uccide Abele, quale scorgiamo altresì in un medaglione della casa già dei Pozzobonelli Isimbardi in Milano, via dei Piatti n. 4 (1).

Anche nella lesena di fronte di questo terzo pilastrino, la figura umana vi ha largo posto, e così mentre sono, non già grifoni, ma paggi dalla zazzera sforzesca, col busto terminante a fogliami frastagliati che sostengono il candelabretto centrale, poco sopra d'essi scorgiamo un putto ignudo, con sola fascia ai lombi, il quale tiene fra mani due cornucopie ricolme di fiori, e più in alto ancora, al disopra d'un'aquila sorante o coll'ali aperte, sta un largo disco a piattaforma su cui due satiri dalle gambe vellose e dalle braccia ripiegate sorreggono entrambi sulle loro teste una coppa sovraccarica di frutti, motivo decorativo quest'ultimo che riscontriamo altresì nella porta già dei Gesuati, sul corso di P. Magenta, ora nel Museo Archeologico (2).

Questo candelabretto, con figure umane e mostruose, termina alla sommità con una fiaccola a forma di coppa traforata da cui escono lingue di fiamme, che pare abbia qualche analogia di significato col tridente che sormonta il candelabretto della vicina lesena di sinistra, in cui i motivi ornamentali vennero però desunti unicamente dal regno vegetale, constando di fiorami, baccelli e steli con frutti a breve spiga uscenti in basso da un cantaro squisitamente cesellato, con festoni e scudi incrociati pendenti dai suoi orli con molto garbo.

Coll'ultimo pilastrino di destra (tav. IX), il cui capitello si fa notare per aggraziate palmette fra i caulicoli intrecciati terminanti a volute, si ritorna al motivo più semplice e normale di candelabretti costituiti da uno stelo centrale da cui si dipartono fronde e fiori di bel disegno.

In entrambe le lesene della fronte e del fianco destro, escono i candelabretti da vasi o cantari ad anse semilunari nel primo, e ad anse formate da delfini colle code arricciate nel secondo, e se l'ornamentazione generale di questo pilastrino ne appare all'occhio più sobria e

---

(1) Questa casa dei Pozzobonelli, riprodotta coll'eliotipia nelle tavole XXXII e XXXIII del II volume delle « Reminiscenze di storia e d'arte in Milano e nei dintorni », anno 1894, fu oggetto altresì di uno speciale studio dell'arch. Ernesto Fumagalli nell'*Arte Decorativa Italiana* del dicembre 1895.

(2) Veggasi, per l'opportuno raffronto, lo studio fatto di quella porta dal dott. cav. Carotti, nel Bollettino del patrio Museo Archeologico dell'anno 1893.

parca in confronto degli altri pilastrini, il fogliame si fa notare in compenso per una modellazione oltre misura accurata e rispondente in modo egregio al carattere di siffatte plastiche decorazioni.

Una perdita assai dolorosa in questo monumento funerario di San Pietro in Gessate, è quella dei medaglioni marmorei che fregiavano i piedestalli degli otto pilastri quadrangolari sostenenti l'arca istoriata. Di ben dodici, quanti dovevano essere dalle insenature rimasteci, non sopravanzano che i quattro sul prospetto anteriore, due dei quali raffiguranti, il primo a sinistra una testa di personaggio romano con benda a guisa di corona intorno al capo e il terzo una testa assai espressiva con lungo pizzo ricurvo all'indietro, e infine gli altri due la testa di Giove Ammone, quale scorgesi nelle monete greche, con corna ricurve al nascere della fronte.

Rimasero invece inalterati e sfuggirono al martello demolitore dei Cisalpini gli stemmi che adornano questo monumento, e cioè, oltre i tre sotto il cielo dell'arca, gli scudi alla base dei pilastrini intorno all'urna, riproducenti le insegne inquartate dei Longhignana col secondo e terzo quarto partito — inchiavato a guisa di quelle dei Campofregoso, le bande coi tre porri dei Porro e il freno d'argento concesso alla famiglia Borromeo nel 1487. In tutti questi stemmi mancano naturalmente gli smalti.

Nel suo complesso, questo sarcofago Borromeo, già a San Pietro in Gessate, quando non si tenga conto dell'aggiunzione delle statue oranti al suo sommo, può considerarsi come un eletto modello di arca funebre del Rinascimento, e risale infatti la sua data d'erezione a poco dopo il 1487 e più probabilmente all'ultimo decennio del XV secolo.

Come già s'è menzionato, il Perkins non esitò ad attribuire questo esimio lavoro a Giov. Antonio Omedeo, e v'hanno per vero in esso le doti di composizione e la perizia dell'insigne maestro, quando si eccettuino le statue inginocchiate manifestamente d'altro artista. Quella del Longhignana a sinistra ricorda la statua ginocchioni dell'arca Birago di San Marco, opera scultoria del 1451 ascritta a Cristoforo de' Luvoni.

Non va taciuto inoltre che anche i bassorilievi riescono di alquanto inferiori agli altri più celebri che sono opera indubbia dell'Omodeo, e poichè sappiamo che questo illustre scultore fu più volte imitato dai suoi contemporanei, come lo fu, ad esempio, per quanto concerne il monumento Torriani delle Grazie del 1483, da Francesco Cazzaniga dapprima nel 1484, e poscia da Benedetto Briosco e da Tommaso Cazzaniga, può nascere il dubbio che ad altri scultori, assai meno di lui valenti, in special modo nel sentimento dei bassorilievi, riesca ascrivibile la parte superiore di questo sarcofago.

Nè è nuovo il caso che l'Omodeo prestasse l'opera sua simulta-

neamente ad altri artefici, giacchè la mano sua si scorge, come vedremo anche nell'altro sarcofago fatto eseguire da Vitaliano e Giovanni Borromeo e destinato poi a sepoltura del secondo di essi, benchè l'artista effettivamente incaricato di quell'opera d'arte sia stato Giov. Antonio Piatti.

Ad ogni modo, così com'esso si presenta oggidì accuratamente restituito nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, e fino a che difettino attendibili documenti, anche questo monumento funebre a Camillo Borromeo, può essere giudicato nelle sue linee generali come opera della scuola di Giov. Antonio Omodeo e di lui in ispecial modo nella vaghezza dei pilastrini con leggiadri candelabretti decorativi.

Appaiono infatti quei pilastrini scolpiti, come già osservammo, in quella stessa pietra anfibolica di Valtellina, di cui si valse l'Omodeo nel 1480 per il monumento od edicoletta alla Vergine del capitano sforzesco Tarchetta nel Duomo di Milano, ed anzi uno dei medaglioni, tratto dall'Omodeo collo scalpello in alto dei candelabri di quell'edicola Tarchetta, ora nel patrio Museo archeologico sotto il N. 191, riproduce coll'egual tecnica e valentìa, figure di combattenti analoghe in tutto a quelle di Ercole che uccide Caco nel terzo pilastrino del sarcofago a Camillo Borromeo.

E altrettanto dicasi dei fogliami e motivi ornamentali.

CENOTAFIO DI GIOVANNI BORROMEO

Più di quello testè descritto a Camillo Borromeo, richiama l'attenzione dei visitatori nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella il venustissimo mausoleo che sorge ivi nell'abside dietro l'altare, monumento che, iniziato da Vitaliano e Giovanni Borromeo fino dal 1454, non venne condotto in marmo che negli anni dal 1475 al 1479 dallo scultore Giovanni Antonio Piatti, per quanto concerne la parte inferiore e l'ossatura per così dire del sarcofago, e fu poi ultimato nei bassorilievi da Giovanni Antonio Omodeo allorchè, dopo gli avvenimenti guerreschi del 1487, venne quel monumento destinato a sepoltura di Giovanni Borromeo, morto solo nel 1495.

Consiste esso d'una grande arca sorretta da sei pilastri quadrangolari (tav. X), a ciascuno dei quali appoggia il dorso una statua di misura oltre la metà del naturale, rappresentante un cavaliere armato in tutto punto, portante ognuna di esse una targa araldica colle insegne della famiglia Borromeo.

I plinti su cui levansi i sei pilastri e le relative statue, vanno decorati sulle quattro faccie da sculture, e appaiono sorretti alla loro volta da leoni accovacciati.

L'urna, sostenuta da archi polilobati negli intercolonnî, si comparte

4

in riquadrature istoriate a bassorilievi; tre per ciascuna faccia maggiore ed una per parte ai lati.

Negli intervalli fra i varî bassorilievi sorgono minori statuette, di cui talune s'appoggiano ai pilastrelli di divisione ed altre agli angoli dell'arca, e numerose figure di puttini ed angeli adornano il fregio che gira tutt'intorno all'urna e i timpani delle arcate.

Al disopra dell'urna giace l'effigie del defunto, protetta da un baldacchino sostenuto da quattro colonne con cupoletta ottagonale e quattro fascie ondeggianti, tenute sollevate ai lembi estremi da vaghi puttini.

Benchè non sia esatto quanto già notò il Perkins, che cioè gli archivî Borromeo non facciano alcuna menzione della data dell'erezione di questa tomba in Milano, poco o nulla dissero di essa gli scrittori di storia e d'arte, quando si faccia eccezione del Torre nel suo *Ritratto di Milano*, che la menziona con frasi magniloquenti come il suntuoso mausoleo di Giovanni Borromeo.

Asportato questo sarcofago da Milano all'Isola Bella sul finire del secolo scorso e più precisamente nel 1793, dopo alcuni restauri fattivi praticare dalla famiglia Borromeo per un importo di L. 240, vi giunse colà assai probabilmente coi resti del monumento Birago di San Francesco Grande, di cui diremo più innanzi, e il trasporto seguì per via d'acqua su tre grandi barconi. Rimase esso per parecchio tempo cogli altri due cenotafii in pezzi, e allorchè fu costrutta la Cappella gentilizia, e da circa mezzo secolo, venne accuratamente ricomposto, coi dovuti ristauri ai guasti maggiori, e collocato al posto d'onore rimpetto all'altare mediano.

Il sarcofago è tutto di bianco marmo con poche dorature qua e là, e, a chi lo guarda, s'affaccia tosto agli occhi una certa differenza fra i sei pilastri colle statue dei cavalieri, e fra tutta in genere la parte decorativa secondaria del monumento, e i bassorilievi superiori, d'uno spiccato carattere del Rinascimento, e che si rivelano in modo indubbio come opera di Giovanni Antonio Omodeo.

Allo stesso Omodeo ascrive anzi il Perkins l'intero mausoleo; ma, come già osservammo, siamo ora in grado di porre innanzi il nome del Piatti, manifestamente scolaro dell'Omedeo stesso, per la composizione generale e i primi lavori del sarcofago negli anni dal 1475 al 1479, e, pur ammesso per ragioni artistiche che l'insigne artista del monumento Colleoni e della facciata della Certosa di Pavia vi abbia avuto mano, conviene esaminare attentamente il monumento per trarne qualche conclusione maggiormente attendibile.

Nella costruzione organica di questo sarcofago a Giovanni Borromeo, produce innanzi tutto sgradevole effetto l'avere l'architetto scultore fatto sostenere l'urna da tre giganti, o cavalieri, sulla fronte, e da

tre altri nella parte posteriore, mentre il prospetto dell'urna quadrilunga è ripartito in tre quadri o bassorilievi, da quattro pilastrini.

Sotto questo rispetto, è assai più armonico e meglio inteso il vicino monumento di Camillo Borromeo che sorgeva nella chiesa di San Pietro in Gessate, sostenuto da quattro pilastri con fregi corrispondenti, nella parte anteriore, alla normale ripartizione dell'urna in tre scomparti. Qui l'artefice sarebbesi attenuto ad un disegno più semplice e normale, benchè il soverchio numero delle colonnine o pilastri di sostegno (quattro sul davanti e quattro nella parte posteriore) diminuisca per sè la leggiadria del monumento, e tolga quel non so che di vago e aereo che offre alla vista il deposito marmoreo di Giovanni Borromeo.

Devesi però notare che questa singolare disposizione dell'urna, ripartita da quattro pilastrini portanti ognuno la statuetta d'un profeta con filatterio nelle mani, e sostenuta invece nel suo prospetto da tre soli pilastri quadrati, mascherati da guerrieri colle targhe gentilizie della famiglia, fu usata dall'Omodeo anche nell'urna di San Lanfranco nella chiesa omonima presso Pavia (tav. XI).

Consta infatti quel monumento di una cassa quadrilunga ripartita da quattro leggieri e duplici pilastrini in tre parti, e sostenuta da tre sole colonnine terminanti nella parte inferiore a foggia di candelabro. Al disopra del bassorilievo di mezzo, si eleva un corpo centrale portante la targa o cartello per l'iscrizione, con altri due bassorilievi al disopra, e una specie di cupoletta con delfini ai lati e tempietto terminale.

Nell'urna di Giovanni Borromeo vi è qualche cosa di consimile nel tempietto con colonnine poggianti sui due pilastri del bassorilievo mediano, che è, del resto, la parte meno bella dell'urna, e si direbbe quasi una posteriore e poco felice aggiunzione. Anche la statua del defunto parrebbe di merito inferiore al resto del lavoro.

Ad ogni modo il ravvicinamento sotto questo punto di vista della statica, per così dire, del monumento, fra l'urna di Giovanni Borromeo e l'arca di San Lanfranco, può essere, in mancanza di precisi documenti, un favorevole indizio per tenere lo scultore Giovan Antonio Piatti come legato per studî e scuola al sommo Omodeo che, dopo il 1479, doveva condur egli a fine il sarcofago Borromeo di San Francesco Grande.

Tutto ciò che sappiamo infatti di Giovanni Antonio Piatti come scultore, lo si deduce da una annotazione del 26 novembre 1474 e da altra del 4 dicembre 1478 degli Annali della Fabbrica del Duomo, dalla prima delle quali risulta che fece egli sei statue di marmo da porsi all'altare di San Giuseppe per conto del Duca Gian Galeazzo Maria Sforza, pagategli per una total somma di lire 1146 s. 12, e dalla

seconda che condusse a fine altra statua di marmo di San Giovanni apostolo ed evangelista, di cui fecero la perizia Filippo da Castello, Martino de Renzonibus e il maestro Lazzaro de Palazzi (1).

Ora, di quelle opere scultorie non v'è più traccia nella Cattedrale di Milano, e di Gian Antonio Piatti non sopravanza che un'opera di mediocre valore nel Cortile della Biblioteca ambrosiana, e cioè la statua del filosofo Platone da lui scolpita nel 1478 come omaggio al sommo maestro di Stagira di cui, com'è detto nella inscrizione, riconosceva il Piatti l'origine propria (e ciò con allusione al nome suo) e l'ingegno.

L'insigne filosofo delle idee pure, raffigurato ritto in piedi in una nicchia di circa due metri d'altezza per un metro di larghezza, intorno a cui gira l'iscrizione dedicatoria (2), porta un copricapo bizzarro con una specie di turbante intorno alla tempia ed ha una mantellina a fronzoli intorno alle spalle: l'ampia veste che, a guisa di paludamento, gli copre la persona si fa notare per quelle pieghe cartacee che sono una caratteristica fra noi della scuola scultoria dei fratelli Mantegazza e di Gian Antonio Omodeo nella seconda metà del XV secolo.

Se questo monumento, che già sorgeva in Milano nella via, detta ancor oggi, dei Piatti e assai presumibilmente all'esterno della casa stessa di quella famiglia d'alto sentire, si rivela per sè come un decoroso omaggio al grande filosofo che gli umanisti di quel secolo quali i Lascaris, i Crisoclora, il Filelfo eransi tanto adoperati per mettere in auge — debole però assai riesce esso sotto il rispetto artistico, tantochè siamo indotti a giudicarlo come opera meramente decorativa, affrettatamente condotta a termine.

---

(1) Tali annotazioni sono le seguenti:

Addì 26 novembre 1474.

Iohanni Antonio Platis, pro ejus solutione fabbricandi figuras sex marmoris, ponendas ad altare sancti Josephi in ecclesia majori Mediolani, pro illustrissimo domino dom. duce Mediolani; et hoc ex declaratione facta per spectabiles dominos Gasparem de Trivultii et Franciscum de Lampugnano ex deputatis venerabilis fabricae, una cum magistro Guinisforte de Solario, quibus per dominos deputatos commissum fuerat hujusmodi negotium, visis et habitis informationibus a quampluribus in hac arte peritis, in summa ducatorum 36 auri 5.82 pro quolibet ducato, in summa 1.146 s. 12 imp.

Addì 4 dicembre 1478.

Magistro Johanni Antonio de Platis pro ejus solutione unius figurae per eum factae marmoris, ornatae et nominatae sancti Johannis apostoli et evangelistae, extimata per magistrum Philippum de Castello et magistrum Martinum de Renzonibus et magistrum Lazarum de Palatio, sacramento suo 1.66.

(2) L'iscrizione è la seguente:

« Johannes Antonius Platus, Simonis filius, in Platonem suum a quo originem et ingenium refert, imaginem hanc propriis manibus sculpsit anno MCCCCLXXVIII. » .

Il simulacro del filosofo è designato in alto colle scritta « Divis Platonis memorabile » e « Plato phs » e nel filatterio che porta fra mani leggesi un distico che sintetizza la dottrina idealistica da lui svolta:

Hoc corpus nobis Natura mali gratia
Dedit, ideo quae mors salus est.

e cioè: « Questo corpo la Natura ci diede in causa del male, dimodochè la morte è salvezza e liberazione. »

Comunque vogliasi, e benchè non sia detto che anche artisti di vaglia non lascino alle volte opere di secondario valore, la deficienza artistica di questa statua di Platone che Gian Antonio Piatti scolpiva nel 1478, e cioè un anno prima che cessasse l'opera sua nell'apprestamento del sarcofago Borromeo di San Francesco Grande, indurrebbe a ritenere, di fronte all'eleganza somma dell'arca Borromeo, che Gian Antonio Piatti, negli anni dal 1475 al 1479, in cui più di lui non si parla per quel monumento, non abbia che compiuta la parte inferiore e l'ossatura per così dire del sarcofago, lasciando ad altro artista che, dalla perizia dei bassorilievi, si rivelerebbe per lo stesso Gian Antonio Omodeo, la cura degli otto bassorilievi e delle opere di finimento del pregevole mausoleo.

E, per vero, dello scultore Piatti cessano affatto le notizie dopo l'epoca suindicata del 1479, e poichè egli era addetto ai lavori del Duomo, nè vi figura negli Annali dopo la data del 1478 senza che vi si accenni a volontaria rescissione da parte sua degli impegni da esso assunti colla Veneranda Fabbrica e a disposizione qualsiasi di quest'ultima che lo esoneri dagli incarichi affidatigli, possiamo presumere che tale silenzio ad altro non sia dovuto che all'essere l'artista venuto a mancare di vita nel momento appunto in cui cominciava a maggiormente distinguersi.

Che, ad ogni modo, allo scultore Gian Antonio Piatti siano dovuti i primi lavori del grandioso sarcofago dei Borromeo di San Francesco Grande negli anni dal 1475 al 1479, lo si deduce da una annotazione manoscritta fortunatamente rimastaci fra le carte dell'Archivio Borromeo.

Rilevasi da quel documento che quel mausoleo venne fatto iniziare fino dal 1454 da Vitaliano e Giovanni Borromeo e che si provvide allora all'acquisto del marmo occorrente, fornito da una cava di Besano presso Arcisate, per un complessivo importo di L. 2291, corrispondendosi poscia al Piatti che lo eseguiva a datare dal 1475 una somma di L. 1378,29.

Da una notizia data dal Pullè nella sua Genealogia della Famiglia Borromeo nell'opera sulle « Famiglie notabili milanesi » di Felice Calvi, risalirebbe invece al solo Vitaliano Borromeo prima del 1449 l'idea di erigere un grandioso monumento in San Francesco Grande ove, fino dal 1427, era stata fatta costrurre dai Borromeo la Cappella gentilizia, e il movente ne sarebbe stato quello di depositarvi le treccie di Santa Giustina che si sperava di poter ottenere in dono da Padova pel fatto che la famiglia Vitaliani, stretta di vincoli coi Borromeo, annoverava quella Martire fra le illustre antenate della sua stirpe.

Nulla si rinviene nel documento più sopra citato che avvalori tale affermazione, ma quando pure, se invece del 1449 e del solo Vitaliano, debbasi l'idea prima del sarcofago Borromeo ascrivere a Vitaliano e

Giovanni Borromeo nel 1454 e pel motivo stesso più sopra accennato di un'urna oltremodo decorosa per racchiudervi le treccie di Santa Giustina, va osservato che il mausoleo Borromeo quale ci sopravanzò nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella può anche rispondere a quel concetto direttivo nella parte inferiore coi sei pilastri cui si addossano i giganti colle targhe gentilizie postivi quasi a custodia delle sacre reliquie della Santa della famiglia, ma non già nella soprastante urna e nella sommità propriamente detta del sarcofago colla statua giacente di altro dei personaggi della stirpe Borromeo.

Questi sappiamo essere infatti lo stesso Giovanni Borromeo che col fratello Vitaliano ordinava nel 1454 quel pomposo monumento, e quanto ai bassorilievi riproducenti le scene principali della vita del Redentore, nulla hanno di allusivo alla Vergine Martire per cui vuolsi fosse apprestata l'urna, ma meglio si prestano a decorazione di un deposito funebre, tanto più quando si consideri che nel bassorilievo della Natività sulla fronte dell'urna, parrebbe di scorgervi per l'appunto il tumulato che, vestito alla sforzesca, con un ampio cappuccio in testa, che egli si accinge ad abbassare colla mano destra in segno di rispetto, sta quasi in attesa di prostrarsi egli pure in adorazione del divino Infante.

Tutto ciò ne induce a ritenere, pur in mancanza di precisi e positivi documenti, che incominciatosi dal 1475 al 1479 il votivo monumento di San Francesco Grande da Vitaliano e Giovanni Borromeo col divisamento di foggiare un'urna più del consueto sfarzosa a custodia delle treccie di Santa Giustina e rimasto poi incompiuto il lavoro per la morte dell'artista Gian Antonio Piatti, ne sia stata più tardi ripresa la costruzione ed ultimata l'opera verso il 1495 allorchè, rifiutatisi i Padovani di cedere le ambite reliquie della Santa presso di essi in special venerazione, pensarono i figli di Giovanni Borromeo di valersi di quell'iniziata edicoletta, per far di essa il suntuoso sarcofago del padre loro.

E, poichè verso quell'epoca primeggiava in Milano fra gli artisti Giovanni Antonio Omodeo, ivi chiamato con Gian Giacomo Dolcebuono pei lavori della fabbrica del Duomo, ai quali più specialmente era stato addetto anche Giovanni Antonio Piatti, è a quell'insigne scultore che andrebbero ascritti gli otto bassorilievi, la statua colca del defunto e molte decorazioni accessorie del ricchissimo mausoleo.

Dobbiamo anzi credere che, benchè al Piatti sia indubbiamente dovuta la concezione generale del monumento e la sua erezione fino all'urna propriamente detta, molti di quei lavori ed anzi le statue stesse dei giganti non fossero tutte condotte a fine, giacchè uno di essi, e precisamente quello del fianco sinistro sulla fronte del monumento, porta scolpita sulla targa araldica l'impresa del freno d'argento, che,

come sappiamo, non fu concessa a Giovanni ed alla famiglia Borromeo che per una valorosa azione di guerra contro gli Elvezii in Valle di Domodossola nell'anno 1487.

Ciò che possiamo ritenere opera propria, ed in ogni modo non spregevole certo, dello scultore Giovanni Antonio Piatti, è il concetto generale e la parte esecutiva del monumento che più si avvicina alle tradizioni della scuola lombarda ed al fare proprio degli artisti addetti alla fabbrica del Duomo, di quello che ai nuovi canoni dell'arte del Rinascimento di cui l'Omodeo fu tra noi uno dei più arditi e validi precursori coll'arca di San Lanfranco a Pavia, col mausoleo del Colleoni a Bergamo del 1471 e coll'arca stessa dei Torriani in Milano del 1474.

Le riquadrature dei pilastri terminanti ad archi trilobi e i due grandi archi polilobati fra i tre cavalieri sostenenti l'urna e infine le modanature delle cornici rivelano palesemente che vi ebbe mano un artista, quale il Piatti, esperto nella tecnica e nel gusto di lavorazione della sorgente cattedrale milanese, e che può darsi altresì sia stato sussidiato alla sua volta, nell'ornamentazione per così dire secondaria, da operai della Fabbrica stessa del Duomo.

A questa abbozzatura del monumento secondo i canoni del vecchio stile, l'Omodeo, poderoso ingegno d'artista, che scolpì leggiadri putti a profusione nella celebre aguglia del Duomo di Milano, aggiunse nella parte superiore dell'urna non solo gli otto bassorilievi, ma assai verosimilmente la cornice terminale coi putti cantanti e musicanti, e impresse a quel sarcofago, nell'organismo suo prettamente lombardo e della vecchia scuola, la venustà e il garbo squisito del nuovo stile del primo Rinascimento.

Senonchè, per non uscire dai limiti di questa illustrazione e lasciando che studiosi ed artisti abbiano a sviscerare essi medesimi i criterii direttivi di questo importante sarcofago di Giovanni Borromeo, distinguendo se e qual parte abbiano avuto rispettivamente i due scultori testè indicati, tornerà ora più proficuo passare all'esame delle singole parti del monumento stesso.

Non conosciamo intanto verun altro mausoleo delle molte chiese di Milano che potesse rivaleggiare con questo Borromeo di San Francesco Grande, per la ricchezza dei marmi e per la squisitezza del lavoro, nè teme esso il confronto anche dei più celebrati sarcofagi del XV secolo, di Venezia, di Firenze e di Roma stessa.

Ricostituito e restaurato all'Isola Bella con somma cura e larghi mezzi, esso fa rimanere tuttora estatici e compresi di meraviglia i visitatori della Cappella gentilizia di Borromeo, e, vincendo in vaghezza di gran lunga il vicino sarcofago di Camillo Borromeo, contende la

palma dal lato artistico ai resti stessi del leggiadro e puro monumento dei Birago di San Francesco Grande.

La bianchezza dei marmi e la profusione delle sculture vi è tale che l'impressione che se ne riceve si è quella di essere davanti ad un fantastico ricamo d'un pizzo marmoreo.

Grande è pure la nobiltà e severa bellezza dei sei cavalieri mascheranti i pilastri quadrati (tav. XII, XIII e XIV) e portanti le targhe araldiche del freno d'argento, del Cammello, dell'Unicorno, dei Borromeo di San Miniato e dei Vitaliani di Padova, e da ultimo l'insegna dell'Humilitas. Quello di mezzo, in ispecial modo, di cui il Perkins diede una riproduzione, è d'una maschia impronta, che ci colpisce; ma anche gli altri cinque sono magistralmente eseguiti, con certa aria di fierezza, che toglie loro l'ufficio di semplici cariatidi decorative per farne personaggi viventi, e direi così parlanti.

Meritano considerazione anche i sei dadi o plinti, scolpiti ognuno su tutte e quattro le faccie, da cui si levano i pilastri col rispettivo cavaliere, e che poggiano alla lor volta sul dorso di sei leoni accovacciati, con figure di puttini scherzanti con essi (tav. XV).

Fra le sculture secondarie di questi piedestalli rettangolari, noteremo vaghi putti dalle tonde forme ed in spigliate pose, figure femminili con coppe nella mano accennanti alla temperanza o ad altre virtù, una donna con staffile in atto di punire un bimbo ricalcitrante, il gruppo di Sansone col leone, un uomo nudo apppoggiato ad un lungo bastone, una donna tenente a sè vicino il liocorno di lei invaghito, angeli o meglio putti suonanti e danzanti.

Quanto ai leoni, di cui sporgono le teste d'ogni intorno al monumento, presentano essi un tipo di fantasia, quale del resto riprodussero lo stesso Raffaello ed il Correggio nelle loro tele, — ma va qui notato che di leoni sostenenti i pilastrini quadrati dell'urna già era costante e tradizionale l'uso nell'arte stessa campionese, cosicchè non ripetè Giovanni Antonio Piatti nel cenotafio a Giovanni Borromeo che la rappresentazione dei leoni sostenenti le colonne, divenuta tipica nell'architettura lombarda per le porte dei tempii e pei depositi funebri.

Ciò che v'ha di veramente improntato alla nuova arte del Rinascimento, di cui l'Omodeo fu uno dei più valenti precursori e maestro esimio, sono i bassorilievi del sarcofago di Giovanni Borromeo, di singolare bellezza e la parte di maggior pregio del monumento.

Qui l'artista non si nasconde menomamente, nè l'avrebbe potuto tanta è l'eccellenza dell'opera sua in confronto di quella de' suoi contemporanei. Esso è per vero Gian Antonio Omodeo, il più insigne scultore della scuola lombarda del Rinascimento.

Benchè, come dimostrammo, di qualche anno posteriori alla data

del 1485 a cui fu ascritta nelle recenti Guide dell'Isola Bella quest'opera dell'Omodeo, sono quei bassorilievi identici per finezza ed esecuzione di lavoro ai tre bassorilievi dell'arca Torriani nella cappella del Rosario di Santa Maria delle Grazie del 1483, salvo insignificanti varianti. Rappresentano essi l'*Annunciazione* (fianco destro dell'urna, tav. XVI) e la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi* (a destra ed a sinistra del bassorilievo di mezzo nella fronte del sarcofago).

Fra queste varianti potremmo citare, nel basamento della colonna che separa l'Angelo dall'Annunziata nel primo di quei bassorilievi, il medaglione riproducente un cavaliere che spinge a corsa il proprio cavallo contro un altro guerriero caduto supino (1), e così un altro medaglione quadrato coll'effigie, tolta dai ricordi dell'arte classica, di Apollo inseguente Dafne nel basamento di una colonna.

Nella fronte dell'urna (tav. XVII), ben ideato ed eseguito è il bassorilievo dell'*Adorazione dei Magi*, in cui figura altresì un paggetto coll'insegna del freno dei Borromeo sul petto, e infine nel quadro della *Natività* vedonsi angeli suonanti la mandola, invece di pastori oranti, ma appar tosto che sono varianti di poco conto, e che confermano anzi trattarsi di pretta opera dell'Omodeo, essendo fra l'altre cose il primo di quei medaglioni la riproduzione della medaglia che adorna il basamento della colonna a candelabro di destra dell'urna Torriani.

Nella *Presentazione al tempio*, bassorilievo centrale nella parte anteriore, animata e ben disposta è la scena, e si fa notare il savio accorgimento dello scultore nel riprodurre al sommo del pilastrino di sfondo Mosè colle tavole della legge, simboleggiante il rito dell'Antico Testamento.

Dal lato opposto (tav. XVIII), come bassorilievo di mezzo, sta il *Cristo giovinetto che disputa fra i dottori*. La lunga scala su cui stanno a destra ed a sinistra i disputanti, meravigliati della dottrina del giovane Nazareno, ricorda un'altra composizione ben nota e cioè la presentazione della Vergine, del Busti, nel Duomo di Milano. Il Busti trasse evidentemente da quel bassorilievo l'ispirazione per l'altare di Milano, e le figure dei dottori sdraiati sulla scala intenti ad udire la parola del giovane Maestro ne fanno sovvenire la magistrale figura sdraiata disegnata da Raffaelo sui gradini della Scuola d'Atene.

A destra ed a sinistra di quel bassorilievo centrale, figurano *La strage degli innocenti* e la scena di *Giuseppe e Maria che ritrovano il figlio*

---

(1) Venne tolto quel bassorilievo da una moneta o medaglia col motto *Fœlicitas, tempus, reparatio*, ascrivibile ai figli di Costantino nel IV secolo. Il medaglione consimile dell'urna dei Torriani alle Grazie manca dell'uomo supino sotto le zampe anteriori del cavallo.

Gesù. In quest'ultimo è egregiamente espressa l'amorosa ansia dei due coniugi, che ritrovano il figlio accanto ad un grande albero che tiene il mezzo del bassorilievo. Bellissimo per disegno ed esecuzione il gruppo di una madre che tiene stretto per mano un figlioletto dalla breve camiciola, che assiste commossa al rinvenimento del figlio smarrito.

In altro bassorilievo del fianco sinistro di chi guarda l'urna dall'altare, abbiamo invece sott'occhi il doloroso *Esodo di Giuseppe e Maria verso l'Egitto.* Sono gli angeli che guidano la piccola carovana, e Giuseppe segue a piedi in atto di profonda mestizia l'asinello su cui sta seduta Maria, tenendo fra le braccia il bambino Gesù. Vediamo in questo bassorilievo riprodotto, con maggior grazia di forme, l'angelo collocato in senso orizzontale, che figura nei bassorilievi dell'urna Torriani e del vicino monumento a Camillo Borromeo.

Ove però l'Omodeo toccò il sommo punto dell'arte è nel citato bassorilievo di destra rappresentante la *Strage degli innocenti.* Qui la scena raggiunge le proporzioni di un vero dramma, e la madre che, nell'intento di difendere il proprio bambino che le scivola quasi dalle braccia, afferra per la gola il manigoldo che sta per impossessarsene, vi è riprodotta con una evidenza mirabile, non meno d'altra che stringe al petto il proprio bimbo già ferito ed inseguito dai soldati. Una giovane donna, cui fu ucciso il proprio pargoletto, s'è lasciata cadere accasciata in segno di sovrumano dolore, e, mentre il bimbo le giace immobile sulle ginocchia, ella guarda impietrita dinanzi a sè quasi fuor de'sensi, sì che un sicario stesso ed altra persona in lungo ammanto la guardano esterrefatti e in atto di profonda compassione.

In questi bassorilievi dell'urna di Giovanni Borromeo si rivelano gli alti pregi, e nel tempo stesso le mende che si notano nelle opere scultorie dell'Omodeo.

Profondo vi appare l'incavo del marmo per dare alla scena due o tre linee di sfondo, di cui però l'insigne artefice si valeva mediante superfici piane anche allora che scolpiva in alto rilievo. Vi è evidente la mira di raggiungere, pur mediante la scoltura, certi effetti pittoreschi che non sono, nella buona arte, riservati che all'arte del pennello, ma in compenso vi predomina in tutte le figure una grande espressione di sentimento, benchè le pieghe cartacee di cui faceva abuso disegnino soverchiamente in taluni casi le linee del corpo, e diano ai varî personaggi mosse ed atteggiamenti di soverchia energia.

Tre dei soggetti prescelti, e cioè l'*Annunciazione*, la *Natività* e l'*Adorazione*, furono dall'Omodeo scolpiti, oltrechè nell'urna Torriani già citata, anche nel sarcofago Colleoni della Cappella di Bergamo, nel qual monumento figurano altresì la *Flagellazione*, la *Crocifissione* e la *Deposizione nel sepolcro.* Il bassorilievo della *Natività* dell'urna Bor-

romeo, benchè di studiata composizione ed accuratamente eseguito, non raggiunge la bellezza e la perfezione dell'egual soggetto quale fu riprodotto dall'Omodeo nel timpano della grandiosa porta fra la navata trasversale della Certosa ed il locale del lavabo. Come in quel bassorilievo, notiamo le pure linee e la grazia degli angeli scesi in terra ad adorare colla Vergine Maria il divino Bambino, ed altri angioletti cantanti su una nube aerea, ma vi manca il gruppo dei Certosini oranti, che è d'una squisitezza suprema.

Molto vi sarebbe a dire intorno agli ornati ed alle sculture, diremo così, accessorie di questo ricchissimo sarcofago Borromeo. Le due glorie d'angeli salmodianti, scolpite sotto il cielo dell'urna (tav. XIX), rivelano una mano maestra, e sui nastri o filatterî, che molte delle creature celesti tengono fra mani, leggiamo motti religiosi in caratteri gotici.

Angeli, putti e figure sdraiate con mirabile grazia e disposizione riempiono i timpani delle arcate che legano fra di loro gli intercolonnii, e nel bel fregio che gira al disopra dei bassorilievi dell'Omodeo vediamo, nei tre riquadri di faccia, angeli che suonano istrumenti musicali diversi, angeli che cantano tenendo fra le mani svolazzanti filatterî, ed angeli scherzanti con tori e delfini.

Puttini tenenti festoni di fiori od encarpi adornano il fregio del fianco destro, e su quello del fianco sinistro stanno angeli suonanti pifferi; da ultimo, nella parte posteriore dell'urna, il fregio va decorato parimente di figurine d'angeli oranti e cantanti.

Come già s'è osservato, il cupolino che sormonta la statua giacente del defunto (tav. XX), non sembra armonizzi troppo col resto dell'urna, e il disegno a larghi fiorami con poco rilievo, che gira tutt'intorno alla cassa marmorea alquanto rilevata sull'urna sottostante, è analogo a quello che adorna la celebre pietra tombale della Beatrice Rusca-Casati nella navata destra di S. Angelo di Milano, monumento di grande eccellenza per vaghezza di disegno e perizia d'esecuzione, di cui rimane però ignoto l'autore.

Anche questo meraviglioso sarcofago Borromeo, che sarebbe titolo d'altissimo onore per qualsiasi artista, non porta il nome dell'autore, nè la data dell'esecuzione. Vi manca perfino un'iscrizione qualsiasi che riveli il nome del defunto. Esso è oggidì muto davvero come una tomba.

Eppure, che questo sepolcreto avesse un'iscrizione non è a dubitarsi, ed anzi Pier Antonio Sassi nella sua Monografia « la Nobiltà Borromeo », pubblicata il 1718 in occasione dell'aggregazione del cardinale Giberto Borromeo al Collegio dei Giudici, Conti e Cavalieri, di Milano, ne dà il testo che, come sappiamo dal Corio parte 6, cap. 7, era stato composto e divulgato per le stampe l'anno 1508 dall'umanista milanese Piattino Piatti.

L'iscrizione, dettata dal chiaro uomo di lettere, rispondeva quindi al pregio ed alla ricchezza del monumento, ed era del seguente tenore:

MAGNIFICVS COMES HIC JOHANNES CLAVDITVR HÆROS
QVI BONRHOMEÆ GLORIA GENTIS ERAT.
PAR OPIBVS CRASSO, PIETATE ET PROLE METELLO
HIC FVIT INSVBRVM LUX, PATRIÆQVE PATER.
CLARA SVB ANGVIGVERIS DVCIBVS LEGATVS OBIVIT
MVNERA CVM MAGNA LAVDE, SENATOR, EQVES.

locchè si traduce:

Sta qui sepolto il magnifico conte ed eroe Giovanni, che era la gloria della stirpe Borromeo.

Pari in ricchezza a Crasso, e nella pietà e nella figliuolanza a Metello, fu egli lo splendore degli Insubri ed il padre della patria.

Spedito quale ambasciatore sotto i duchi dalle insegne del biscione, conseguì con gran lode chiari premî, e fu senatore e cavaliere.

Di questa iscrizione non v'è più traccia e se ne è fatto invano ricerca fra i frammenti marmorei e gli oggetti diversi accatastati in un magazzino del palazzo, ove fu invece fortunatamente rinvenuta l'epigrafe a Camillo Borromeo.

E poichè il Torre stesso, che vide e descrisse il monumento a Giovanni Borromeo di San Francesco Grande dodici anni prima della rovina toccata a quel tempio l'anno 1688, non riproduce, come fece pel mausoleo Birago, quell'epigrafe, è a ritenersi che, a parità di quanto usò l'Omodeo nell'arca Lanfranco, l'epigrafe stessa si leggesse nella piramidetta al disopra della statua funeraria del defunto, e sia poi andata infranta e irreparabilmente perduta nei guasti toccati manifestamente alla parte superiore di quel marmoreo mausoleo.

Ci rimane solo intatta la statua del defunto, e dai severi lineamenti del viso ben traspira quell'invitta tenacia congiunta a innata nobiltà e magnanimità d'animo che fece dire al Corio « *facilius Herculi invicto clavam extorcisse, quam a Johanne Bonrhomeo aliquid a Justitia et honestate remotum* » (1).

Per quel che concerne più specialmente la parte artistica di questo bellissimo mausoleo, già, come s'è detto, gli otto bassorilievi non lasciano dubbio artisticamente circa all'essere opera dell'Omodeo, e la valentìa

(1) Essere cioè più facile strappare ad Ercole la clava di quello che a Giovanni Borromeo cosa qualsiasi non conforme a giustizia ed onestà.

con cui sono condotte le altre parti del sarcofago, e in ispecial modo i sei cavalieri portanti le insegne araldiche Borromeo, tornerebbero invece ad alto onore dello scultore milanese Gian Antonio Piatti.

È ben vero che Giov. Antonio Omodeo appose il suo nome all'urna dei SS. Mario e Marta in Cremona, al monumento della Medea Colleoni ed alla porta del piccolo chiostro della Certosa; ma altri sarcofagi di sua mano, fra cui quello stesso del Colleoni, non portano nè il nome dell'artista, nè la data. Anche le due stupende porte marmoree delle navate trasversali della Certosa, opere indubbie dell'Omodeo, non portano iscrizioni che le riveli opera di sua mano.

L'artista era di prima vaglia, ma anche di rara e lodevole modestia; nè va escluso, del resto, che il nome e la data esistessero su questo monumento, o nel basamento o in qualche parte che andò poi sagrificata nell'asportazione dell'avello da San Francesco Grande nel 1797, e nei successivi rimaneggiamenti.

Pure, in mancanza d'ogni iscrizione, ritenuto che unicamente per errore fu detto nella monografia Borromeo, pubblicata da Leopoldo Pullè nell'opera del Calvi sulle « Famiglie notabili milanesi », che Giovanni Borromeo, conte d'Arona e d'Angera e senatore ducale, morto nel 1495, venne sepolto nella chiesa di S. Maria Podone (1), tutto induce a ritenere che il sarcofago testè descritto sia precisamente quello di Giovanni Borromeo, che sorgeva isolato nella già basilica dei Santi Felice e Naborre, fra la seconda e terza arcata a destra della navata centrale.

Un'attestazione fondata e ineccepibile l'abbiamo a tale riguardo nella descrizione di quel mausoleo fatta mentr'era ancora in posto a San Francesco Grande, da Carlo Torre nel suo *Ritratto di Milano*, benchè col solito suo stile tronfio di ghirigori ed ampollosità.

« Fermatevi, » dice il Torre, « avanti al suntuoso mausoleo che in questo lato diritto fuor della nave s'innalza, lavorato tutto a scalpello, il quale vien guardato da stecconi di ferro; alle insegne dei freni posti in più siti, conosceretelo voi per tumulo di qualche eroe Borromeo. Indovinaste; quivi chiuso stassi il carcame di Giovanni della stessa famiglia, cavaliere che alla sua nominata impresa ebbe la Fama,

---

(1) Il manoscritto Fagnani della Biblioteca Ambrosiana intorno alle « Famiglie milanesi » dice chiaramente che il cadavere di Giovanni Borromeo fu *dilatum*, cioè portato, e non *humatum*, sepolto, nella Chiesa di S. Maria Podone. Probabilmente vi fu depositato provvisoriamente in attesa di più condegna sepoltura nell'arca di S. Francesco Grande.

Anche nelle « Iscrizioni milanesi » del sig. cav. Forcella non è fatto cenno che Giovanni Borromeo sia stato sepolto a Santa Maria Podone, ma si accenna solo ad una lapide posta in quella chiesa per ricordare che veniva colà tumulato il conte Vitaliano Borromeo morto nel 1449 e fondatore nel 1442 della Cappella Borromeo in detta Chiesa.

e raggirasi per tutta l'Europa, risvegliando nelle genti lo stupore col suono della sua tromba. »

L'impresa di sì alta fama, cui qui allude il Torre, è quella compiuta da Giovanni Borromeo nel 1487, allorquando gli Elvezî e i Valsesani, irrompendo dalle gole di Domodossola, invasero le provincie milanesi, seminando sul loro passaggio sgomento e terrore. Giovanni spedì contro di essi il proprio figlio Giberto; poi, raccolta una mano di prodi, egli stesso li assalì e li ruppe, sì che tolse loro le armi, le insegne, i bagagli e ben 2000 ne uccise.

Fu in seguito a questo fortunato combattimento, in cui la Toce corse rossa di sangue, che il principe ed il Senato, *deferente Principe ac Senatus Consulto*, consentirono alla famiglia Borromeo d'impiantare nello stemma la gloriosa impresa del freno d'argento in campo rosso, emblema della prepotenza nemica a tempo frenata.

Prima di questo fatto, Giovanni Borromeo già aveva avuto larga parte nelle vicende del Ducato, e, dopo essere stato mandato nel 1474 ambasciatore a Venezia con Lodovico il Moro, s'era adoperato non poco per riconciliare il Moro colla cognata Bona nel 1479.

Ora, a proposito di questa grandiosa urna di Giovanni Borromeo, può affacciarsi al pensiero la necessità di risolvere la questione del motivo per cui la famiglia Borromeo, già facendo costruire un sepolcro oltremodo ricco e decoroso in San Pietro in Gessate, potesse pensare contemporaneamente ad erigere un sarcofago di straordinario fasto e grandiosità in San Francesco Grande.

Senonchè, la spiegazione del fatto sta in quanto già esponemmo, che cioè l'urna, divenuta poi il sepolcro di Giovanni Borromeo nel 1495, non era stata edificata dapprincipio come sarcofago di famiglia, bensì nell'intento d'includervi le treccie di Santa Giustina, martire cristiana del primo secolo, che la famiglia Borromeo riteneva appartenesse ai suoi antenati.

Rifiutatisi per altro i Padovani, come già dicemmo, a cedere quelle reliquie, la pietosa idea non potè essere mandata ad effetto, e furono i figli di Giovanni Borromeo che provvidero a far terminare il sarcofago, e a tumularvi poi lo stesso Giovanni, la cui salma era stata provvisoriamente portata nella chiesa di Santa Maria Podone.

Di tale origine del monumento di San Francesco Grande fa cenno anche la monografia del cav. Pullè, ascrivendone però erroneamente il progetto a Vitaliano, anzichè allo stesso Vitaliano in unione a Giovanni; e poichè è detto in essa che furono i figli di Vitaliano (che non ne ebbe che uno solo, Filippo) che disposero per l'ultimazione dell'urna e per far di essa il sepolcro del padre, appare di per sè l'abbaglio preso, mentre invece cinque furono i figli di Giovanni, e il sarcofago è quali-

ficato chiaramente come quello di Giovanni Borromeo dal Torre nel suo *Ritratto di Milano.*

Dinanzi alla precisa attestazione del Torre ed al fatto della scolpita impresa del freno che figura nel mausoleo dell'Isola Bella, e pur ammessa la supposizione che fosse quello, almeno nella parte inferiore, il monumento che si accenna dal Pullè essere stato fatto erigere nella Basilica Naborriana, per includervi le treccie di Santa Giustina, fa d'uopo rettificare quanto attesta erroneamente il detto scrittore di avervi cioè i figli fatto seppellire lo stesso Vitaliano, mentre questi fu invece tumulato a Santa Maria Podone.

Vi è qui un'evidente confusione tra quel monumento a Santa Giustina, che fu ideato e principiato appena, da Vitaliano e da Giovanni e non dal solo Vitaliano (monumento di cui non parlano del resto menomamente nè storici, nè cronisti milanesi), e il sarcofago stesso divenuto poi la tomba di Giovanni Borromeo, che, come vedemmo, non potè essere condotto a fine che dopo il 1487, e di cui il Torre nel 1676 diede una succinta descrizione. Il Bianconi lasciò segnato chiaramente il posto ove sorgeva nella pianta topografica della chiesa di San Francesco Grande, che conservasi nella raccolta Bianconi del Civico Archivio; e notisi che il silenzio che tenne a proposito di questo monumento, come di quello Birago, il Lattuada nella sua descrizione di Milano del 1736, proviene dal fatto, che anche questo sarcofago, al par di quello dei Birago, fu rimosso dal luogo ove sorgeva, in seguito al disastro della caduta delle vôlte di San Francesco Grande nel 1688. Tanto più preziosa ed attendibile ne riesce adunque l'attestazione del Torre, che scrisse di quel monumento dodici anni prima dello sgraziato accidente incolto, con grave danno dell'arte, alla vetusta e cadente chiesa dei Minoriti.

Ciò spiegherebbe come, per essere forse andata guasta la parte superiore del sarcofago, si appalesi oggidì, nella ricomposizione sua all'Isola Bella, certa discordanza fra i sei cavalieri e l'urna riccamente decorata, e il baldacchino superiore d'indole e stile diverso, ed una copia quasi di quello sovrapposto al monumento a Camillo Borromeo.

Posto infatti questo mausoleo di Giovanni Borromeo sotto il secondo e il terzo pilone a destra della navata maggiore di San Francesco Grande (1), e così in quella parte del tempio che ebbe a risentire maggiori guasti per la caduta delle vôlte anteriori del tempio nel 1688, tantochè, nei susseguiti restauri, vennero esse interamente sacrificate accorciandosi la chiesa da dodici a sole nove arcate, fa d'uopo supporre che

(1) Veggasi segnato il posto ove sorgeva questo sarcofago a Giovanni Borromeo in San Francesco Grande, nella tavola planimetrica XXII.

inevitabili danni siano toccati alla parte superiore del sarcofago che è presumibile si levasse in forma piramidale press'a poco qual è ancor oggi l'arca di San Lanfranco in Pavia, di cui demmo il disegno nella tavola XI.

Ed è questo l'unico vero guaio che si abbia a lamentare dal disastro testè citato, giacchè quanto al resto, ricostituito com'è ora il sarcofago di Giovanni Borromeo all'Isola Bella, e dopo i praticativi restauri, si presenta esso agli occhi dei riguardanti per dovizia e finezza di sculture, non men che per la candidezza dei marmi, come una visione indimenticabile di quel che potesse l'arte in monumenti consimili sulla fine del XV secolo.

IL MONUMENTO DEI BIRAGO

DI

SAN FRANCESCO GRANDE

DUE RIGHE D'INTRODUZIONE

Pulcherrima, nova et noviter inventa.

Ne quid expectes amicos vel Academicos
quod tu per te agere possis.
(*Parafrasi all'Epigrafe Bagaroto del 1517*).

Una cosa bella è già per sè un dono celeste, ma una cosa bella e nuova per di più, scevra tuttora di lodi e d'omaggi, come di critiche o censure, costituisce l'ideale, oltre ogni dire eccelso, di quanto possa attendersi nelle sue ricerche un appassionato indagatore di cose antiche.

Tale è il monumento dei Birago, già in San Francesco Grande di Milano, fino a pochi anni or sono pressochè affatto sconosciuto, e che è pur nondimeno il più venusto mausoleo dell'arte lombarda del Rinascimento, il capolavoro veramente di quel peritissimo artista che fu Agostino Busti, *detto il* Bambaja.

Riassumere in breve l'origine di quella scoperta, nonchè le vicende del disperso monumento, e mettere partitamente sott'occhio dei lettori le statue maggiori, l'urna e i molti bassorilievi di quel sarcofago, tentandone da ultimo uno studio di ricomposizione, — tale si è lo scopo della presente memoria, legata per sè, sotto molti rispetti, all'altra che la precede intorno a quei gioielli d'arte che sono i cenotafii Borromeo, ora all'Isola Bella insieme coi resti del monumento Birago, e già in S. Pietro in Gessate ed in S. Francesco Grande di Milano.

San Francesco Grande! Quanti ricordi d'arte non evoca questo obliato tempio dei Minoriti, ove stette per tanti anni la Vergine della Concezione

o delle Rocce di Leonardo, ed ove l'Omodeo e il Busti s'erano dato quasi il supremo convegno per raggiungere entrambi nei mausolei a Giovanni Borromeo e alla Famiglia Birago il sommo punto dell'arte!

E lavori di tanto pregio furono ad un filo dall'andar distrutti per sempre sotto i colpi della militaresca baldanza o di una inconsulta e folle smania di novità!

Ma, benedetto quel sorriso d'arte che avvivò quei marmi di tanta soave bellezza da resistere a colpi sì duri della sorte, e sia lode a quella patrizia famiglia dei Borromeo, già tanto benemerita di Milano, che, nel suo incantevole soggiorno dell'Isola Bella, salvò per sempre quelle due peregrine opere d'arte dal triste fato che già loro incumbeva, e le volle colà decorosamente ripristinate a maggior lustro e gloria dell'arte italiana.

Che se, per le sgraziate vicende della susseguita dispersione, solo una parte del sarcofago Birago potè essere riunita nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, fu grande ventura che, mercè le chiare doti stilistiche di Agostino Busti detto il Bambaja ed uno studio persistente, siansi potuto collegare a quei resti e la meravigliosa statua della Vergine col Bambino che sormontava il monumento, e gli altri bassorilievi e pezzi minori di quel mausoleo qua e là miseramente sperperati, — per cui non è senza una viva compiacenza artistica che si ricostituisce in oggi sotto i nostri occhi e formerà d'ora innanzi prezioso oggetto di studio ed ammirazione, il più vago e grandioso dei monumenti funerarii del Rinascimento lombardo.

LA GENESI DEL RINVENIMENTO

SCRISSE l'abate Malvezzi a pagina 166 del suo libro sulle « Glorie dell'Arte lombarda », a proposito dell'artistico sepolcreto dei Birago, già in San Francesco Grande di Milano: *« Dove andò a finire questo monumento bellissimo, l'ignoro! »*

E per vero, mentre storici ed artisti s'erano dato tanto pensiero dell'elegantissimo sarcofago iniziato, ma non mai compiuto da Agostino Busti, detto il Bambaja, nel 1515, all'eroe francese Gastone di Foix, e lo avevano illustrato in mille guise, niuno dei nostri scrittori, quando si eccettui il compianto Gerolamo D'Adda, e neppure lo stesso Mongeri, pur tanto operoso e perspicace negli studî suoi d'arte e di storia, aveva posto mente che doveva pur sussistere altro mausoleo, di mano del Busti, non men di quello di Gastone di Foix bello e maestoso, e che era stato inoltre dall'artista pienamente ultimato nella Cappella della Passione in San Francesco Grande, ed aveva formato oggetto di ammirazione nel 1556 dello stesso Giorgio Vasari e successivamente nel 1674 del nostro Torre.

Ma v'ha di più, e si è che la preoccupazione pel monumento di maggior notorietà di Agostino Busti, che è pur sempre quello di Gastone di Foix, fu ognora tale che a quel tumulo non si esitò di ascrivere, di mano in mano che si rinvenivano, marmi e sculture del Busti stesso, ma pertinenti invece al disfatto monumento dei Birago di San Francesco Grande, d'assai superiore in grandiosità e bellezza ad ogni altra creazione di quell'insigne scultore.

Furono così assegnati indebitamente al deposito funerario di Gastone di Foix, e con esso trovansi tuttora confusi i gessi nel patrio Museo archeologico, quattro bassorilievi con soggetti della Crocifissione pervenuti per dono di privato oblatore alla Biblioteca Ambrosiana nel 1847, e non si esitò ad attribuire a disperso frammento di quel celebre sarcofago la Madonna col Bambino in grembo e piedestallo con testa di Medusa, di evidente fattura del Busti, che è prezioso ornamento ed un vero gioiello d'arte della Villa Taccioli Litta-Modignani, di Varese, ed appartiene invece allo sperperato avello dei Birago.

E la confusione delle due tombe fu sempre sì inavvertita e andò sempre crescendo al punto che, allorchè fu istituita nel 1881, per iniziativa del compianto ministro Correnti, apposita Commissione per riunire nel civico Museo archeologico, mediante riproduzioni in gesso della Ditta Pierotti-Perabò, tutti gli avanzi del monumento a Gastone di Foix e tentarne la presumibile ricomposizione, la Commissione stessa, dopo riunioni e discussioni non poche, trovandosi innanzi un numero di pezzi disparati e superiore d'assai a quello spettante al solo cenotafio del Duca di Nemours, dichiarò insolubile il problema della reintegrazione di quel sarcofago.

L'oblio, pressochè assoluto, in cui era caduto il monumento del Busti alla famiglia Birago, già in San Francesco Grande, pareva dunque toglier di mezzo per sempre ogni speranza di ricupero di quella esimia opera d'arte, se un complesso di osservazioni pazienti, di minuziosi raffronti e di favorevoli circostanze non avesse squarciato, per dir così, il velo che nascondeva ai nostri occhi l'opera più perfetta e complessa del Rinascimento lombardo, e avviata d'allora in poi la questione sulla via d'una definitiva risoluzione.

Fu innanzi tutto la constatazione dello stemma dei Birago su uno dei pilastrini, già ritenuti pertinenti al monumento di Gastone di Foix, che fece dubitare a chi scrive non fosse avvenuta una confusione di pezzi fra i due sarcofagi; epperò, ne dava avviso con apposito Promemoria al Segretariato dell'Accademia di belle arti di Milano, fino dal gennaio 1889 per opportuna notizia, insistendo perchè si facesse ricerca dei gessi che il primo segretario dell'Accademia stessa Antonio Bianconi, dichiarava esplicitamente, a pag. 282 della sua Guida di Milano del 1787, d'aver fatto eseguire l'Accademia, a maggior istruzione dei giovani studenti di disegno, della bellissima arca del monumento Birago, giacente allora in altra delle cappelle della chiesa di San Francesco Grande.

Questa specifica richiesta veniva suggerita allo scrivente dal dubbio, venutogli tosto nei primi giorni di studio dell'intricata questione, che al disperso mausoleo Birago, e non già ad un preteso monumento a

Camillo Borromeo, appartenessero la cassa sormontata da una statua di somma leggiadria, con cinque bassorilievi portanti soggetti della Crocifissione e due pilastrini squisitamente lavorati, che vedevansi nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella e che già il Perkins fin dal 1869 aveva attribuito in modo indubbio allo scalpello di Agostino Busti, detto il Bambaja.

E poichè di quei marmi non si avevano riproduzioni fotografiche, e solo ne era stata pubblicata una insufficiente tavola calcografica a pagina 182 del 3.° volume « Le Arti del Disegno in Italia » pubblicato dal Vallardi (1), una visita fatta in luogo all'Isola Bella fece persuaso chi scrive non costituire esso un vero ed integro deposito funerario ma bensì una raccolta dei pezzi diversi suaccennati, appartenenti evidentemente ad un unico sarcofago ma riuniti all'Isola Bella piuttosto con criterio decorativo che non archeologico.

Nella statua al disopra della cassa od arca tumulare, escluso anzitutto che si potesse trattare dell'effigie di San Camillo o di altro santo qualsiasi, si ravvisava intanto chiaramente il simulacro ben noto del Precursore, dai capelli crespi e dall'abito velloso, in atto di additare il divin Figliuolo colle tradizionali parole « Ecce, Agnus Dei », e i cinque bassorilievi, che nulla avevano rivelato al Perkins ed al Müntz, tantochè non s'erano peritati di classificare entrambi come una sfilata trionfale di guerrieri e soldati il bassorilievo di mezzo raffigurante il Cristo crocifisso, la cui statuetta era però andata colla croce asportata per intero nei guasti toccati a quell'opera d'arte, si riferivano tutti quanti a soggetti della Passione e della Crocifissione.

Della Crocifissione?... Ed ecco, un nuovo inatteso filo di ricomposizione del pregevolissimo mausoleo andato disperso! La Cappella di San Francesco Grande in cui Maffeolo Birago e Brigida figlia di Giovanni Marco Birago fecero innalzare nel 1522 di mano del Busti il regale monumento alla memoria di alcuni loro congiunti, era stata acquistata per opera di Daniele Birago pochi anni prima dalla famiglia patrizia dei Balbi e portava il titolo della *Passione di N. S.*

Qual meraviglia che Agostino Busti, artista nel vero senso della

---

(1) Nel testo di quell'opera, a pag. 182, si accenna a quel sarcofago come segue :

« Fra i capi d'arte di cui va ricca l'Isola Bella sul Lago Maggiore, vi è pure nella Cappella annessa al Palazzo, un monumento che era nella chiesa di San Pietro in Gessate a Milano, lavoro magnifico di Agostino Busti che lo scolpì in memoria del conte Camillo Borromeo. »

Si erano così confusi i resti del monumento Birago coll'altra sepoltura a Camillo Borromeo di San Pietro in Gessate, ascrivibile invece a scuola dell'Omodeo, e scambiata (a pag. 183) la statua di San Giovanni al sommo dell'urna Birago, con una presunta statua di San Camillo.

Anche il Mongeri a pag. 187 della sua « Arte in Milano » era caduto nell'equivoco di ascrivere al Busti il monumento funebre a Camillo Borromeo di San Pietro in Gessate.

parola, come pel ricordo mortuario al letterato Lancino Curzio aveva fatto ricorso alla raffigurazione delle tre Grazie, e per quello a Gastone di Foix a rappresentazioni attinenti ai ludi guerreschi, colle statue jeratiche meglio adatte a quei soggetti delle Virtù e dei Profeti, avesse naturalmente prescelto per ornamento del monumento funebre ai Birago nella Cappella della Passione, soggetti attinenti al gran dramma religioso della Passione del Redentore?

Ora, oltre i cinque bassorilievi con soggetti della Crocifissione dell'Isola Bella, altri quattro bassorilievi con analoghi soggetti serbavansi alla Biblioteca Ambrosiana come s'è detto, e v'era notizia di altre sculture consimili alla Certosa di Pavia e nella Cappella gentilizia del Castello di Belgiojoso. Un prezioso bassorilievo colla scena della Flagellazione, di mano del Busti, acquistava allora per l'appunto la Consulta del Patrio Museo archeologico, e si aveva così un complesso di ben dodici bassorilievi con soggetti della Passione, pertinenti evidentemente ad un unico monumento e assai presumibilmente allo scomposto sarcofago dei Birago in San Francesco Grande.

Nell'attesa frattanto che il Segretariato dell'Accademia rispondesse intorno alla fatta richiesta dei calchi della cassa del monumento Biraghi ordinati dal Bianconi fin del 1784, può immaginarsi ognuno con quanto amore e studio si raccogliesse preventivamente la benchè menoma informazione intorno a quel che fosse stato un giorno il disfatto sarcofago. Gli scarsi cenni del Vasari, che nella vita di Baccio da Montelupo accennava come la sepoltura finita e murata in San Francesco Grande ai Biraghi avesse sei figure grandi, il basamento istoriato ed altri bellissimi ornamenti che testimoniavano della pratica e maestria di quel sommo artefice che era stato il Busti, non concludevano gran che per la ricostituzione di quella complessa opera d'arte, ma il buon canonico Torre, nella sua guida « Il ritratto di Milano » del 1676 andava più oltre, e invitava i suoi lettori ad « osservare con diligente attenzione tutte le incise figure piccole e quelle tre al naturale poste sopra il coperchio, che sono la Regina dei Cieli, San Giovanni Battista e San Gerolamo. »

Ma non era per l'appunto la statua di San Giovanni Battista quella che sormontava l'arca marmorea suntuosamente scolpita dell'Isola Bella? e una Madonna col divino Infante in braccio, rispondente per eccellenza all'appellativo pomposo di Regina dei cieli datole dal Torre, non esisteva forse alla Villa Taccioli Litta Modignani, di Varese, e solo per errore veniva attribuita al monumento di Gastone di Foix anzichè a quello dei Birago?

E notisi che, trovandosi da tempo all'Isola Bella, in un locale oscuro presso la Cappella gentilizia, un'altra statua, di mano essa pure del Busti e delle eguali dimensioni del San Giovanni, non potevasi esitare nel

ravvisare in essa il simulacro del San Gerolamo che a quello faceva simmetria nel distrutto sepolcreto dei Birago di San Francesco Grande.

Si avevano così di quell'imponente sarcofago dodici bassorilievi e le tre statue maggiori, ed ecco che a comprovare come l'arca su cui stava la statua di San Giovanni nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, altro non era, come già erasi dubitato, che l'arca stessa del monumento Biraghi già veduta ed ammirata dal Bianconi e dall'Albertolli fin dal 1784 allorchè giaceva dimenticata presso la cappella Borromeo della chiesa di San Francesco Grande, intervenne la tanto aspettata e richiesta constatazione dei gessi di quell'arca, dal Bianconi stesso depositati presso l'Accademia di Belle Arti.

In altra delle sale per l'insegnamento dell'ornato nel Palazzo di Brera, si rinvenne infatti il calco in tre pezzi, accuratamente e solidamente incorniciati con tavole di noce, fatto fare, come dice il Bianconi, dall'Accademia milanese di Belle Arti nel 1787 della cassa od arca del monumento Birago, giacente in quell'epoca in un locale presso la Cappella Borromeo di San Francesco Grande, e lo stesso signor segretario dell'Accademia constatava, con sua lettera del 23 giugno 1891, « che il pezzo di calco era per l'appunto un pezzo di cassa eguale a quello dell'Isola Bella ».

Da quel momento il sarcofago dei Birago, già in San Francesco Grande, poteva dirsi acquisito per sempre all'arte italiana, benchè sgraziatamente, col successo della scoperta, anzichè venir posti meglio in luce quei calchi del Bianconi di tanta importanza, come venne ripetutamente richiesto, rimanessero essi confusi cogli altri fra i molti gessi della Scuola d'ornato, e inosservati affatto, tantochè si dichiarò dappoi ripetutamente che essi non erano più reperibili.

Senza insistere maggiormente su tali circostanze di secondario momento, dacchè i gessi del Bianconi sussistono tuttora perfettamente intatti, e vedonsi in ottimo stato di conservazione presso il calco della grandiosa porta con puttini danzanti nel fregio, già dei Gesuati di Porta Magenta, ed ora nel patrio Museo archeologico di Milano (1), nuovi studî con-

---

(1) Questo prezioso calco, in tre pezzi riuniti in una robusta cornice di noce, coi lati minori arcuati e rispondenti così alla rigonfiatura dell'arca, è della lunghezza di metri 1,15 e dell'altezza di metri 0,45, con uno spessore di 2 decimetri. Il calco è annerito dal tempo, ma in buon stato, sì da riprodurre, nei più minuti particolari, la parte destra in basso, e cioè nel luogo di maggior rigonfiatura, dell'arca dei Birago, oggidì all'Isola Bella.

Vedesi questo calco appeso al muro in vicinanza della porta nella sala di sinistra che s'apre in fondo al gran salone della Scuola d'ornato, a pian terreno del Palazzo di Brera, e l'egregio comm. Luca Beltrami, all'uopo pregato, si compiacque verificare egli stesso di persona nell'agosto 1895 la perfetta rispondenza fra quel calco e la cassa marmorea Birago dell'Isola Bella.

tinuati da chi scrive intorno allo scomparso monumento, gli diedero una seconda e non men palese prova di quella dei calchi del Bianconi, circa all'essere il monumento frammentario del Busti all'Isola Bella composto per intero dei pezzi dispersi del sarcofago Birago di San Francesco Grande.

Ed è la seguente.

Nel 1770, la famiglia Birago, nell'intento di meglio comprovare innanzi al severo Tribunale araldico istituitosi in Milano per vagliare i titoli nobiliari, l'antichità della propria stirpe e i molti segni araldici da essa usati, riprodusse con disegni a penna, accuratamente eseguiti, oltre ad altri sarcofagi e ricordi dei Birago in Milano e nei dintorni, anche la lapide del monumento sepolcrale di San Francesco Grande, con due pilastrini laterali portanti lo stemma Birago dalle tre fascie contromerlate, cui si appoggiano, su fettuccie a mezzaluna, puttini simili in tutto a quelli esistenti nei due pilastrini accostati ai tre bassorilievi di mezzo nei frammenti marmorei del Busti ora all'Isola Bella.

E ciò che è più importante si è che quel disegno viene dal pubblico notaio Michelangelo Testorio, con sua dichiarazione del 26 aprile 1770, attestato simile in ogni sua parte ai resti del monumento Birago, da lui visitati personalmente in un locale presso la Cappella Borromeo di San Francesco Grande, fra i quali resti notò egli particolarmente, oltre alla cassa già ammirata dal Bianconi e dall'Albertolli, le due statue di San Giovanni Battista e di San Gerolamo.

Questa testimonianza oculare di persona di legge nell'anno 1770, e cioè diciotto anni prima dell'avvenuta soppressione del tempio di San Francesco Grande e della disseminazione, per così dire, dei tesori d'arte che conteneva, e più che tutto la chiara rispondenza, tale da togliere ogni equivoco, fra i resti del monumento Birago veduti a quell'epoca in Milano e quelli che osservansi tuttora all'Isola Bella, riesce per sè una prova così piena e manifesta da escludere la necessità di qualsiasi altra attestazione.

Che se nei due pilastrini laterali ai bassorilievi con scene della Crocifissione del monumento già Birago all'Isola Bella, più non scorgiamo gli stemmi di quella famiglia, che furono assai presumibilmente abrasi all'epoca della Cisalpina, la loro identità con quelli descritti e fatti disegnare dal notaio Testorio nel 1770, è tale da dimostrare come gli attuali simboli del liocorno e del freno Borromeo non sieno stati fatti apporre a bassissimo rilievo che verso la metà del secolo nostro, allorchè furono ricomposti all'Isola Bella i due sarcofagi a Camillo ed a Giovanni Borromeo e riuniti alla bene e meglio colà i resti del disperso monumento Birago. Ciò del resto come ben scusabile provvedimento di restauro e nella mira di non lasciar deturpati da guasti ed abrasioni quegli artistici

resti di un sarcofago di cui erasi perduta ogni memoria e che venivano giudicati come avanzi di altro sepolcro Borromeo non ben precisato.

Di tutte queste circostanze che venivano di volta in volta in luce intorno all'agognato ricupero del monumento Birago non s'era fatto mistero, chè anzi fin dal 29 e 30 agosto 1891, in due lunghi articoli comparsi nel giornale *La Perseveranza* s'era discorso a lungo intorno ai « Criterii per la ricostituzione dei due monumenti di Agostino Busti alla famiglia Birago ed a Gastone di Foix », facendo tener dietro un breve riassunto della questione nei fascicoli 1 e 15 aprile 1862 della Rivista *Natura ed Arte*, ed altro lungo articolo sui sarcofagi Borromeo e sul monumento dei Birago all'Isola Bella in un supplemento alla *Perseveranza* del 14 giugno 1892.

Nello stesso Archivio storico lombardo (IV fascicolo 1892), facendosi seguito ad un articolo del *Politecnico* del 15 luglio 1892, intorno ai dodici bassorilievi della Crocifissione di Agostino Busti, si pubblicava apposita monografia intorno ad alcune nuove acquisizioni ed esclusioni relativamente ai resti presumibili dello scomparso monumento Birago, di San Francesco Grande, nella mira specialmente di acquisire a quel sarcofago un importante basamento con festoni ed aquilette, nello stile del Busti, che vedesi nel Museo della villa Busca Sormani a Castellazzo, ed una almeno delle due statue che colà vi stanno raccolte con panneggiamenti analoghi in tutto a quelli della Madonna col Bambino, di Varese.

Coglievasi intanto l'occasione per escludere perentoriamente dai pezzi facenti parte del monumento a Gastone di Foix, e così pure da quelli spettanti invece al tumulo dei Birago, i due pilastrini maggiori cogli stemmi degli Orsini e dei Birago e la scritta « Augustini Busti Opus » (veggasi questo pilastrino nel mezzo della tav. XXXIV), perchè, avendo il sig. cav. Forcella resa pubblica quella notizia di presuntiva aggiudicazione a pag. 123 del terzo volume delle « Iscrizioni milanesi », tratto a ciò in inganno dalle prime deduzioni fattesi al riguardo e compendiate nel promemoria stato presentato al Segretariato dell'Accademia di Belle Arti, occorreva rettificare che, non già al monumento Birago di San Francesco Grande si riferivano quei pilastrini, ma bensì ad un deposito funerario Orsini Birago già esistente nella soppressa chiesa di Santa Maria alla Scala, e di cui sopravanza la lapide nel locale d'accesso alla sagrestia dell'attuale chiesa di San Fedele in Milano.

Pubblicatosi da ultimo nel VI fascicolo dell'*Archivio storico dell'Arte* del 1893 uno studio approssimativo di ricomposizione del distrutto monumento Birago, di San Francesco Grande, chiudevasi la serie di tali indagini iniziali con una monografia apparsa nel III fascicolo dell'Ar-

chivio storico lombardo sulla « Statua di San Gerolamo del monumento Birago del 1522 » e mercè il buon volere e l'operosità della Ditta Calzolari e Ferrario e in special modo del pittore Romeo Ferrario, si è ora in grado di riunire quegli studî e avvalorarli colla pubblicazione di accurate tavole eliotipiche dei diversi pezzi qua e là residuati dello sfarzoso mausoleo di San Francesco Grande.

Nonostante tanti e sì insistenti scritti sull'egual soggetto, cui va aggiunto un cenno edito nel giornale *L'Illustrazione Italiana* del gennaio 1892 sulla Madonna col Bambino in grembo, di Varese, può dirsi senza tema d'esagerare che il rinvenimento del mausoleo dei Birago passò da noi pressocchè inosservato, benchè si trattasse in realtà dell'opera di maggior vaglia del Rinascimento lombardo — e, pur pubblicandosi un dotto e diligente studio (1) intorno al nuovo bassorilievo venuto in luce della *Flagellazione*, depositato al Museo nel 1891 dalla Presidenza del Museo Artistico Municipale, si taceva però in quella monografia di tutto quanto concerneva le ricerche in corso intorno al disperso monumento Birago, si escludeva erroneamente come riferentesi a soggetti della Passione del Redentore il bassorilievo del Busti di Belgiojoso, e si attestavano categoricamente come ascrivibili ad un sarcofago Borromeo, i frammenti del Busti esistenti all'Isola Bella, nonostante la prova in contrario del calco del Bianconi.

Certo, maggiori risultati si sarebbero potuti conseguire ove l'Accademia stessa di Belle Arti avesse favorito da sua parte gli iniziati studì, intorno ai quali già le era stato dato notizia, — ma, ciò nonostante, le conclusioni cui si potè ugualmente addivenire sono pur sempre apprezzabili ed è a sperarsi che d'ora innanzi abbiano ad occuparsi di argomento sì vitale per l'arte e la scultura lombarda anche la Consulta del patrio Museo archeologico e l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti.

Ce ne è arra il fatto che l'egregio sig. comm. Luca Beltrami, direttore in passato di quest'ultimo ufficio, che già pel primo aveva designato a chi scrive come scultura di compendio del monumento Birago di San Francesco Grande altro dei bassorilievi già esistenti un tempo in una Cappelletta del priore della Certosa di Pavia, nella sua prefazione al secondo volume delle Reminiscenze di storia ed arte in

---

(1) Veggasi al riguardo la « Relazione sulle antichità entrate nel Museo patrio di archeologia in Milano nel 1891 », del dott. cav. Giulio Carotti.

Il Carotti stesso fece poi menzione degli studi iniziati intorno al monumento Birago nelle annotazioni a pag. 427 e 430 della traduzione italiana dell'opera di E. Müntz: *L'età aurea del Rinascimento italiano.*

Milano e nei dintorni, accennava a quel mausoleo come ad opera egregia sopra tutte della scultura lombarda, e come quello dei Birago lo riconobbe nella recente guida della Biblioteca ambrosiana (1).

Nè mancarono incoraggiamenti alla prosecuzione degli intrapresi studî pel rinvenimento del sarcofago Birago dal chiaro scrittore d'arte signor Cornelius von Fabriczy nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* di Stoccarda (vol. XV, fasc. VI, pag. 551-54 e XVI fasc. I e II, pag. 149-150) e dal valentissimo prof. Venturi di Roma nel fascicolo della *Nuova Antologia* del 1.° febbraio 1893.

Là dove non venne meno il favore e l'interesse per le iniziate ricerche induttive di ricupero del disperso monumento Birago, si è ad ogni modo nelle signorili famiglie che possiedono tuttora i resti di quella cospicua opera d'arte, per quanto, colle attuali disposizioni e tendenze restrittive costituisca la custodia di un capolavoro artistico del passato un vero sopraccapo per chi ne sia possessore.

L'illustre famiglia dei Borromeo per la prima lasciò sempre libero il campo di studio e diede ogni facilitazione a quanti vollero occuparsi sull'argomento dei tre sarcofagi di Milano da essa ricomposti verso la metà del secolo nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, sicchè vi si trattennero per più giorni all'uopo e il compianto dott. Magenta e il dott. Carotti ed ogni maggior larghezza veniva pure consentita a chi scrive.

L'eccellentissimo signor conte Giberto Borromeo che già, a mezzo del fotografo Montabone, aveva anni or sono lasciato eseguire riproduzioni oltremodo pregevoli dei tre monumenti in grandi dimensioni, si compiacque di far altrettanto, dietro richiesta, verso la ditta Calzolari e Ferrario, agevolandole anzi l'assuntosi còmpito, fino a concederle con somma gentilezza l'uso della propria camera oscura e degli attrezzi fotografici in vicinanza della Cappella gentilizia

Altrettanto fecero dal canto loro le altre famiglie patrizie milanesi che serbano con gelosa cura resti del marmoreo monumento Birago di

---

(1) Così è detto a pag. 46 di quella Guida, edita con numerose tavole incise in legno da Ambrogio Centenari.

« Unitamente alle scolture del monumento a Gastone di Foix, si trovano quattro bassorilievi rappresentanti scene della Passione di Cristo, i quali sono frammenti del monumento Birago, esistente sino al principio di questo secolo nella chiesa di San Francesco che fu demolita per erigere la caserma omonima; la parte principale di questo monumento — altra opera importante del Busti, detto il Bambaja — si trova all'Isola Bella nella Cappella Borromeo. »

Non è fatto alcun cenno delle molteplici indagini che condussero a tale constatazione e se ne parla come di notizia già da tempo acquisita e oramai indiscutibile; ma, comunque sia, il riconoscimento delle conclusioni cui si addivenne circa il sepolcreto dei Birago mediante gli accennati argomenti induttivi, non poteva essere più esplicito.

San Francesco Grande e così il compitissimo signor marchese Gianfranco Litta Modignani che ha la ventura di tenere presso di sè nell'ex villa Taccioli il pezzo più attraente dell'insigne sarcofago, e cioè la Madonna col Bambino in grembo d'Agostino Busti, l'egregia famiglia dei signori conti Sormani-Busca che nel museo di Castellazzo conserva, frammisti e confusi anzi coi marmi del monumento di Gastone di Foix, il basamento dell'arca ed una statua minore di bellissima fattura dubbiosamente ad esso attribuita, e da ultimo l'illustrissima signora contessa Melzi che custodisce da tempo, con ogni riguardo, nella Cappella gentilizia del Castello di Belgiojoso tre bassorilievi di Agostino Busti, il maggiore dei quali lascia divedere chiaramente di aver fatto parte dello sperperato cenotafio dei Birago.

A tutte sì gentili persone rendo qui pubbliche e sentite azioni di grazia a nome altresì della ditta Calzolari e Ferrario, augurandomi che le mie deboli fatiche per la ricostituzione, approssimativa almeno, del più vago e ricco de' sarcofagi funerarii del Rinascimento in Milano e in Lombardia, non siano state senza frutto affatto, ma conducano in breve a salde e inoppugnabili conclusioni.

Certo, senza il loro concorso e la solerte iniziativa della ditta Calzolari e Ferrario, l'acquisizione all'arte italiana delle grandi bellezze artistiche che ne spirano dai marmi tutti del monumento Birago sarebbe stata procrastinata chissà per quanto tempo ancora, chè in materia d'arte più degli scritti, valgono le riproduzioni stesse dei monumenti per trasmettere negli altri l'entusiasmo di cui primo ebbe a bearsi chi ne raccolse le sparse membra, e per persuadere anche i più restii dell'alta importanza artistica dei resti marmorei venuti in luce.

Il nostro tempo, scettico e diffidente, non ama in genere le sorprese artistiche e gli stessi grandi Corpi dello Stato per la conservazione e l'incremento delle belle arti, si direbbe osteggino, più che non favoriscano, indagini e scoperte consimili che sembrano loro carpite troppo a buon mercato. Eppure, quanti studi e quante perplessità penose, quanti veri crucci ad ogni nuova difficoltà insorgente, quanti tormenti morali non costa anche la più lieve di tali constatazioni!

Ed è unicamente dietro l'avviso del Lessing, che in simile materia diceva essere altrettanto profittevole l'esaminare il modo con cui si giunse alla scoperta di una data verità, quanto l'indagare e lo scrutare la verità stessa, — che, innanzi entrare nella trattazione del soggetto che ne sta a cuore, s'è creduto opportuno di riassumere brevemente le circostanze svariate che condussero all'insperato risultato del rintracciamento di pressochè tutto quanto il mausoleo di Agostino Busti alla famiglia Birago del 1522.

Tale scoperta fu certo assai più difficile e laboriosa di quella dei

bei marmi di Carpiano e dell'originario altare della Certosa pavese del XIV secolo, pur ancora discussa e combattuta; delle due però mal saprebbesi dire quale la più importante, e, anzichè un senso di vanità, ne incoglie l'animo per entrambe l'intuito di non so quale arcana e quasi inconsciente previsione, rimpetto a cui sono ben poca cosa la riflessione, la volontà perseverante e le forze tutte di cui può disporre il debole animo umano.

LE VICENDE DIVERSE DEL MAUSOLEO DEI BIRAGO

Non meno curiose ed intralciate delle peripezie diverse che indussero alla scoperta di tutto quanto costituiva un giorno il monumento dei Birago di Agostino Busti, sono le vicende che subì quel mausoleo, dall'epoca della sua erezione nel 1552 nella chiesa di San Francesco Grande fino ai giorni della sua dispersione dopo il 1793.

Pochi della generazione presente ricordano ora come, là dove sorge attualmente la monumentale ma vacua e disadorna caserma di San Francesco, esisteva anteriormente una vasta basilica a tre navi divenuta la sede principale dell'Ordine dei Minoriti in Milano, ed eretta nel 1227 sul luogo ove s'apriva anticamente il poliandro o cimitero di Filippo e Cajo degli Oldani e detta altresì basilica Naborriana per esservi state rinvenute le ossa dei martiri Naborre e Felice.

La chiesa, coperta di vôlte a crociera solo nel nartecio interno e nelle tre arcate anteriori, e di capriate in legno nella restante parte, con pilastri rotondi, era la più grande in Milano dopo la cattedrale, tantochè contava ben dodici campi di vôlta, escluso il nartecio. Buona parte delle famiglie milanesi più illustri vi avevano cappelle onorarie, tumuli e ricordi funerarii, e fra di esse notavansi quelle dei Settala, dei Corio, dei Borromeo, dei Visconti; sulla sinistra della chiesa poi

stendevansi ampii chiostri e le celle per un numero rilevante di frati. Il lato destro costeggiava l'attuale via di Santa Valeria e sul piazzaletto di fronte era stato aperto un piccolo oratorio a San Bernardino da Siena. (Veggasi la tav. XXI).

Fu in questa antica e venerata chiesa milanese che nel 1509, Daniele Biraghi, governatore di Lodi e di Piacenza e regio ducal senatore sotto il governo di Luigi XII di Francia, acquistò dai Balbi la cappella dal titolo della Passione di N. S., col peso di L. 40 annue da pagarsi in perpetuo ai padri di quel convento, restando però obbligati i padri suddetti a celebrare all'altare di detta cappella una messa quotidiana.

Pochi anni dopo, e cioè nel 1522, Maffeolo de' Biraghi, allo scopo di onorare la memoria dei suoi due fratelli Giovanni Marco Birago e Zenone Birago, eresse ai medesimi ed a sè come figlio di Zenone, nipote di Carlino, pronepote di Spinolo, e abnepote di Lantelmo Birago, nobilissimi per carità, benignità, ecc., un principesco monumento, valendosi dell'opera dello scultore Agostino Busti, che volle ricordato sulla lapide stessa dedicatoria, e Brigida, figlia di Giovanni Marco Birago, monaca in Milano e pudicissima, come è detto nell'epigrafe, dedicò in tale anno il mausoleo.

Questi Birago erano discendenti da un Bellone di Birago, fratello di Guidazzo, il primo dei quali già fin dal 1361 aveva istituito due legati sacri nel tempio di San Francesco Grande. Insigniti del titolo di conti di Mettone e di Sizzano, la loro prosapia si estinse, al dir del Litta, nel 1723, insieme all'altro ramo dei Birago di Francia.

Delle diverse circostanze più sopra citate fa piena fede, in aggiunta alle notizie d'archivio, la lapide che leggevasi sul sarcofago Birago, e che il notaio Testorio nel 1770 ci ha fedelmente trascritta, col disegno dei pilastrini con putti alati su modiglioni che la fiancheggiavano.

Tale lapide, che ha speciale importanza pel chiaro nome dell'artista che vi è segnato in testa, è la seguente, nella disposizione precisa quale fu autenticata dal notaio anzidetto:

AUGUSTINI † BUSTI OPUS
SIGNUM SALUTIS,
JOANNI MARCO BIRAGO ET ZENONI MAPHIOLUS
BIR. FRATRIBUS SUIS PIENTISS. POSUIT ET SIBI FIL.
ZENONIS . NEPOT . CARLINI . PRONEPOTI SPINOLI . AB-
NEPOTI LANTELMI . CHARIT . BENIGNIT . ETC. NOBILISS . ET
BRIGIDA FILIA JOHANNIS MARCI BIRAGI PUDICISSIMA
ET SACERR. DEDICAVIT ANNO SALUTIS MDXXII.

La cappella dal titolo della Passione ove sorgeva il monumento era la settima sul lato sinistro della chiesa, e di tanta ricchezza e venustà appariva il sarcofago da formar oggetto dell'ammirazione generale non men di quello appena iniziato poco prima, nel 1515, e giacente incompiuto nel chiostro di Santa Marta a Gastone di Foix.

Giorgio Vasari, l'illustre scrittore d'arte, recatosi a Milano nel 1556 visitava entrambi quei mausolei, ma è più specialmente dinanzi a quello dei Birago di San Francesco Grande che, a detta del Torre, uscì l'insigne artista in esclamazioni di stupore vedendo quelle mirabili sculture — e, benchè poco egli abbia lasciato scritto in genere sulla valentìa di artisti non toscani, fece menzione di quel sarcofago assai onorevolmente nella « Vita di Baccio da Montelupo », nei termini qui appresso:

« Fece (il Busti) anco un'altra sepoltura che è finita e murata in San Francesco, fatta ai Biraghi, con sei figure grandi ed il basamento istoriato, con altri bellissimi ornamenti che fanno fede della pratica e maestrìa di quel valoroso artefice. »

Nel 1606, avendo bisogno i padri conventuali di San Francesco Grande di far costruire l'abitazione pei novizii, col consenso dei Birago, la cappella fu distrutta e ai Birago venne concessa quella di San Liborio che era la seconda a mano sinistra entrando in chiesa. In questo frangente, fu il monumento collocato in una cameretta oscura situata nel secondo chiostro del convento (TORRE, pag. 192).

Più tardi, nel 1648, facendosi restaurare da Marcello Birago la nuova Cappella di famiglia, i frati ottennero da Marcello stesso di farvi collocare il monumento del Bambaja, ma il trasporto non avvenne che molti anni dopo, e cioè il 13 agosto dell'anno 1667.

Ciò veniva fatto constare con apposita tavola epigrafica, oggidì irreperibile, del seguente tenore:

TRANSLATVM A PATRIBVS HVJVS CÆNOBII
XIII AUGVSTI MDCLXVII
ANNVENTE D. MARCELLO BIRAGO
FEVDATARIO METTONI, SITIANI ETC.

Fu sette anni dopo tal data e precisamente nel 1674 che il canonico Torre ammirò il magnificente sarcofago dei Birago ricostituito nella cappella dei Liborio, e ne lasciò una breve descrizione nella sua opera « Il ritratto di Milano » di quell'anno, nei seguenti termini:

« Osservate con diligente attenzione tutte le incise figure piccole e quelle tre al naturale poste sopra il coperchio, che sono la Regina dei Cieli, San Giovanni Battista e San Gerolamo, e indi prorompete nell'esclamazione di meraviglia in cui diede Giorgio Vasari quando

portossi a mirarle, non potendosi immaginare come una mano d'huomo abbia fatto scolpire in marmo con tanta delicatezza così minute figure che vanno, al pari delle stelle, piccole allo sguardo, ma in beltà alle più smisurate. »

Non vi si descrivono partitamente che tre delle sei figure grandi citate dal Vasari, ma nel complesso si intuisce meglio quel che fosse a un dipresso il monumento, e si chiarisce che il basamento detto semplicemente istoriato dal Vasari constava di molte incise figure piccole, e così presuntivamente di bassorilievi con piccole figure.

Un'ultima riparazione con nuove decorazioni parietali aveva fatto operare in questa cappella di San Liborio il giureconsulto collegiato Daniele Birago nell'anno 1686 e ne rimase notizia in una lapide riportata, come l'altra succitata, dal Sitone nel suo « Theatrum Equestris Nobilitatis » a pag. 236, preceduta dal simbolo araldico dei tre anelli intrecciati, col motto: *Unit et ornat*, e così trascritta:

ILL. METTONI BIR MDCLXXXVI
SVBROGAT PRIORI MDIX.

ed in altra lapide così espressa:

SACELLO PASSIONIS D. N. J. C. AN. MDIX
HOC D. LIBORII SVBROGATUM FVIT
ILLVSTRISS. D. D. DANIELI BIRAGO
J. CC. MED. ET FEVDATARIO VII
IN VNIVERSA JVRISDICTIONE METTONI AC SITIANI.

Due anni dopo questa data del 1686, un improvviso disastro colpì la chiesa di San Francesco Grande, il 6 settembre 1688, verso le 7 di sera, e cioè la caduta rumorosa di due delle vôlte anteriori del tempio francescano.

Gli autori tutti accennano in genere ad una grave rovina tanto che il cav. Forcella ritiene che la cappella sia stata allora distrutta, e nell'annotazione N. 1 a pag. 515 del volume VI delle « Vite dei principali artisti » del Vasari, pubblicata da G. Milanesi, è detto che il monumento dei Birago rimase infranto nel 1688 per la rovina che patì il vetusto tempio di San Francesco.

Ora, dei due monumenti che si trovavano all'epoca di quella catastrofe, nella parte anteriore della chiesa di San Francesco Grande, e cioè il sarcofago dei Birago nella cappella di San Liborio, la seconda a sinistra del tempio, e il mausoleo in bianco marmo di Giovanni Borromeo che sorgeva isolato e cinto da stecconi di ferro a destra

della navata maggiore fra le colonne della terza campata (veggasi la tav. XXII) — se qualche danno può arguirsi sia toccato a questo secondo mausoleo pel motivo che non sembrerebbe l'originaria, come vedemmo, l'attuale copertura di quel sepolcreto all'Isola Bella con un tempietto di forma quadrangolare analogo a quello di altro sarcofago a Camillo Borromeo proveniente dalla chiesa di San Pietro in Gessate — nessun guasto invece, o di lievissima importanza ne consta invece sia toccato al monumento dei Birago in quel disgraziato frangente.

E, per vero, intatta nel letterale senso della parola è la statua della Vergine col Bambino di Varese, e lievissime ammaccature hanno le due statue laterali di San Giovanni e San Gerolamo, oggidì all'Isola Bella, tali da venir attribuite piuttosto ai molteplici traslochi subìti da quei marmi anzichè ad un infortunio della natura di quello che originò la caduta delle vôlte di San Francesco Grande.

Il monumento dei Birago non andò quindi propriamente guasto in quella circostanza, ma ebbe quell'avvenimento per esso ben funeste conseguenze ugualmente, fra cui quella dell'avvenuta dispersione, pel motivo che, rimasta per qualche tempo la chiesa dei Minoriti chiusa nella parte anteriore al pubblico, non si ravvisò altro mezzo di por riparo ai danni sofferti che di accorciare la chiesa, togliendo le tre arcate verso la fronte delle dodici di cui si componeva il tempio.

Per far luogo a tale radicale modificazione, di cui ravvisansi all'Archivio di Stato, nel Fondo Religione « Conventi, San Francesco Grande, busta N. 294 », i tipi e la relazione dei periti, pur rimanendo assegnata ai conti Borromeo una cappella più innanzi nel lato destro del piedicroce cui andava annesso un piccolo locale di sfogo, si dovette ordinare la rimozione tanto del sarcofago isolato di Giovanni Borromeo, che fu depositato a terra scomposto nella nuova cappella di quella famiglia, quanto del mausoleo sorgente nell'edicola dei Birago, di Agostino Busti, che venne ricoverato in parte nel chiostro come già nel secolo anteriore, per quanto concerne la Madonna e parecchi dei bassorilievi del basamento, ed in parte nel piccolo locale annesso alla cappella dei Borromeo, per quel che riflette la lapide coi due pilastrini laterali, le due statue di San Giovanni e di San Gerolamo e manifestamente i cinque bassorilievi di quel sarcofago con soggetti della Passione, oggidì all'Isola Bella.

Da quell'epoca i conti Borromeo, benchè tuttora possenti ed influentissimi in Milano, non mai avvisarono di rimettere in piedi nella restaurata chiesa di San Francesco Grande il bellissimo sarcofago marmoreo di Giovanni Borromeo, forse in vista delle condizioni sempre poco stabili del tempio, — ma per quanto poi concerne il mausoleo dei Birago, si aggiunse una circostanza aggravante perchè rimanesse tuttora

disfatto e sperperato nel chiostro e cioè l'essere venuto a mancare nel 1723 il ramo dei Birago, conti di Mettone e di Sizzano. Questi soltanto avrebbero in realtà avuto il maggior interesse per rimettere in luce ed onore, come già avevano praticato nel secolo precedente i loro antenati, il capolavoro scultorio innalzato dal Busti nel 1522 alla memoria di Giovan Marco, Zenone e Maffeolo Birago, ma, essi mancando, chi avrebbe preso l'iniziativa di tal misura e sarebbesi sobbarcato alla relativa spesa?

Stavano le cose in questi termini, quando nel 1737 il sacerdote Serviliano Lattuada pubblicava la sua descrizione in molti volumi delle chiese ed edifici pubblici della città di Milano e attenendosi troppo fedelmente alla narrazione di ciò che realmente esisteva ai suoi tempi, pur estendendosi alquanto intorno a quanto concerneva la chiesa di San Francesco Grande ed al disastro toccatole nel 1688, non una riga di cenno incluse egli, sia del monumento a Giovanni Borromeo che di quello dei Birago, che giacevano scomposti e dimenticati in quel tempio, come se mai non vi fossero stati eretti.

Ora, il Lattuada è la principal fonte di quanti si occuparono di Milano e delle sue chiese, e fu quest'ommissione non ultima causa dell'oblio pressochè assoluto in cui caddero quei due monumenti, pur di singolar pregio e valore, nelle menti degli scrittori e fra il popolo milanese.

Solo nel penultimo decennio del XVIII secolo, allorchè le condizioni di deperimento della chiesa di San Francesco Grande s'erano fatte più gravi, sì da richiedere o un radicale provvedimento o la chiusura del tempio, la quale già si odorava imminente a venir dichiarata, colle iniziate soppressioni degli ordini religiosi, coll'addensarsi delle nubi politiche e col soffio che già levavasi dei nuovi tempi, sono due artisti, il Bianconi, primo segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera, e il celebre disegnatore Albertolli che notarono la bellezza dei marmi giacenti inosservati presso la cappella Borromeo.

Il primo anzi, come vedemmo, fece fare i gessi della cassa od arca del sarcofago dei Birago e l'Albertolli nel suo libro « Decorazione di alcune sale » del 1787 insiste nell'eccitare i giovani studiosi di disegno a visitare l'urna sepolcrale del monumento Birago, allora depositata in una cappella di San Francesco Grande, e la propone loro a modello.

E notisi che la squisitezza stupefacente di quelle sculture prendeva maggior risalto dallo stato di squallore in cui trovavasi la vasta ma cadente chiesa dei Minoriti e dall'umiltà del locale in cui erano stati riposti quei marmi, ove già erasi recato il notaio Testorio fin dal 1770 a redigere la fedele descrizione dei pezzi maggiori, e che il Bianconi nella sua « Guida di Milano » qualifica come « un locale destinato a deposito

di misere cose nella chiesa di San Francesco Grande dal lato dell'Epistola ».

In migliori condizioni potevano giudicarsi gli altri pezzi ricoverati nel chiostro, fra cui la meravigliosa Vergine col Bambino in grembo, — ma, collo squillare in Milano delle trombe di Napoleone nel 1796 e la pronta instituzione della Repubblica Cisalpina, nuovi pericoli sovrastavano ai preziosi mausolei.

Fu infatti il convento definitivamente allora soppresso; il tempio venne chiuso ed affidato ad un semplice custode tanto che non passava notte senza che si trafugasse da esso qualche cosa, e vi si asportarono fra l'altre di là nella vicina basilica di Sant'Ambrogio, lapidi, tumuli e perfino nel 1799 le reliquie dei santi Naborre e Felice; infine, a colmare la misura di tanti guai, fu ordinato vi si istituisse affrettatamente, dapprima un ospedale pei soldati rognosi della Cisalpina, poi un deposito di fieno, e da ultimo una vera e propria caserma per due battaglioni di veliti.

Lampeggiò intanto, in siffatti frangenti, l'idea al generale Bonaparte, o a chi gli stava presso, di atterrare senz'altro e la chiesa in cui era stata adattato l'alloggio pei veliti e i vicini chiostri, e di erigere su quell'area una caserma modello per le sue truppe.

La fu finita da quel giorno per la chiesa di San Francesco Grande e pei numerosi monumenti che conteneva; e da che il cittadino Minetti ne aveva preso possesso il 15 maggio 1798, continuò dappoi l'opera di sgombro di quel che potesse venir reclamato da privati proprietarî e la vendita alla rinfusa di tutto il restante.

Le campane furono acquistate dal Comune di Somma; passò all'ospedale di Sant'Erasmo a Legnano la lapide del Bonvicino da Ripa, che pel primo istituì in Milano i segnali coi bronzi nell'ora dell'avemaria ed altra lastra di marmo, chissà da qual tumulo proveniente, fu consegnata al cittadino Cecchi perchè vi si inscrivesse a tergo una epigrafe laudatoria allusiva al ritorno in Lombardia del console Napoleone, e nel frattempo si affrettarono le famiglie patrizie a ritirare marmi ed oggetti di loro spettanza.

Così fecero i Corio, gli Arconati, i Castiglioni ed i Dal Verme per le lapidi di loro famiglie, e per quella storicamente più importante, ed ora nel cortile della Biblioteca Ambrosiana, all'invittissimo generale Carmagnola, e così già avevano fatto fortunatamente i Borromeo da qualche anno pel sarcofago loro a Giovanni Borromeo, aggiungendovi presumibilmente i cinque bassorilievi, la cassa coi due pilastrini e la lapide e le due statue maggiori del San Giovanni e del San Gerolamo del monumento dei Birago.

Estinta quest'ultima famiglia, nessuno si curava di reclamare quei

cospicui marmi, e quanto all'epoca del ritiro da parte dei Borromeo di tutto quel copioso materiale artistico, mentre si aveva ogni ragione di supporre ciò avvenisse verso la metà di ottobre 1797, giacchè è precisamente il 17 ottobre di detto anno che fu levato d'ordine dei Borromeo dalla chiesa di San Pietro in Gessate in Milano e trasferito all'Isola Bella il monumento funerario a Camillo e ad altri membri di quella famiglia e della schiatta con essi imparentata dei Longhignana, — sappiamo ora, da notizie d'archivio della patrizia famiglia, che il trasporto da Milano all'Isola Bella del sarcofago a Giovanni Borromeo, e con esso assai probabilmente dei citati pezzi del sarcofago Birago, aveva già avuto luogo fino dal 1793.

Nello stato di squallore in cui trovavasi la cadente chiesa di San Francesco Grande, essendosi ravvisata infatti la necessità di far eseguire alcune riparazioni d'urgenza al mausoleo di Giovanni Borromeo per un importo che sappiamo di L. 240, colse allora la famiglia dei Borromeo la propizia occasione di ritirare presso di sè all'Isola Bella quel vetusto monumento, impiegandovi nel trasporto per via d'acqua tre barconi; e, poichè i resti del monumento Birago, ora all'Isola Bella, giacevano scomposti nel piccolo locale presso la cappella Borromeo di San Francesco Grande, tutto induce a ritenere che, o inavvertitamente o per acquisto ed in ogni modo coll'adesione stessa della Fabbriceria e del Demanio, siano stati i medesimi trasportati allora da Milano all'Isola Bella insieme al sarcofago a Giovanni Borromeo.

Nulla escluderebbe per altro che potessero invece essere stati acquistati dai Borromeo all'epoca della soppressione della chiesa ed inviati all'Isola Bella col sarcofago anzidetto a Camillo Borromeo nell'ottobre 1797, ed anzi secondo una tradizione ancor viva all'Isola Bella, insieme alle due statue di San Gerolamo e di San Giovanni ed agli altri pezzi del monumento Birago e di quello a Giovanni Borromeo, sarebbe pure stata indirizzata colà la statua maggiore della Vergine col Bambino che, nelle vicinanze di Arona, venne poi fatta deviare ad arte e condotta a Varese ove trovasi tuttora.

Più agevol cosa è il supporre che, possedendo i padri minoriti di San Francesco Grande casa e fondi in Varese, abbiano nella previsione della vicina total distruzione della chiesa, provveduto a mettere essi stessi in salvo la Madonna col Bambino del Busti, di cui dovevano avere speciale venerazione per l'effigie che rappresentava e la somma bellezza artistica, facendola trasportare alla loro casa sussidiaria di Varese, ove fu posta in special venerazione sull'altare di una piccola cappella a pochi passi dal centro del borgo.

Nè sarebbe fuor del caso che siano in ciò stati favoriti, dal trasporto che i Borromeo facevan eseguire da Milano all'Isola Bella dap-

prima nel 1793 del loro mausoleo di famiglia di San Francesco Grande e più tardi nel 1797 di quello di San Pietro in Gessate, unitamente ai resti del disperso sarcofago Birago, e così quando già si addensavano pericoli d'ogni sorta intorno alla loro originaria sede.

Rimasta quella statua della Vergine, dimenticata o quasi, sull'altare d'una rustica cappella, nessuno pensò più che tanto all'alto suo valore artistico, cosicchè allorquando andarono soppressi definitivamente anche i Minori conventuali di Varese, e furono i loro beni venduti alla pubblica asta, vennero le loro proprietà, già subaffittate alla famiglia Speroni, frazionate in piccoli lotti, uno dei quali, colla relativa cappella e l'inclusovi capolavoro, deve essere toccato alla famiglia dei Taccioli, imparentatasi più tardi col ceppo patrizio dei conti Litta Modignani.

E avvertasi che, liberatisi poi i Taccioli della servitù che incumbeva loro del passaggio del pubblico sulla strada che correva davanti alla cappella, divennero così in progresso di tempo e la cappella e il rispettivo simulacro di tanto pregio, inclusi per intero nella loro proprietà, apprezzata ora come una delle più suntuose villeggiature di Varese e dei dintorni.

Per dono parimenti può supporsi sia avvenuta la cessione al priore della Certosa di Pavia di altro dei bassorilievi del Busti col soggetto di Cristo davanti a Pilato, per poco si abbia presente lo stretto vincolo che legava fra di loro i varî ordini religiosi nei tempi turbinosi della Cisalpina, — ma, quanto invece al frammento di basamento di Castellazzo, all'altro bassorilievo colla scena della Flagellazione, e infine ai quattro bassorilievi, oggidì presso la Biblioteca Ambrosiana, la dispersione deve aver avuto luogo mercè la vendita all'incanto di tutto il materiale di spoglio della chiesa e del vicino convento.

Si comprende poi facilmente come possa essere stato acquisito dai proprietarî di Castellazzo il pezzo di basamento rispondente all'urna del sarcofago Birago, dal momento che, avendosi nel celebrato Museo di quella villa i pezzi principali del mausoleo iniziato da Agostino Busti a Gastone di Foix, si ravvisava identica la lavorazione scultoria dei due monumenti, e solo ne spiace di non poter ora che discorrere approssimativamente di una siffatta dispersione del monumento dei Birago, quantunque, una volta abbozzate le linee generali, riescirà più facile di venire in breve a più fondate conclusioni.

Rimasti occultati al pubblico fino verso la metà del secolo i pezzi maggiori del monumento dei Birago, tantochè potevano dirsi ignorati dagli stessi patrizii possessori, e vennero poi giudicati facenti parte di un antico monumento Borromeo, tutta l'attenzione degli studiosi e degli scrittori intorno all'opera artistica del Busti si concentrò sul monumento più celebre di quell'esimio scultore a Gastone di Foix. Ne

conseguì allora che, dopo la Monografia del pittore Giuseppe Bossi su quel sarcofago, pubblicata solo nel 1852 dal Longhena in occasione di nozze, niuno ricordando neppure lontanamente l'altro più bello e grandioso mausoleo eretto dal Busti nel 1522 alla famiglia dei Birago in San Francesco Grande, si aggiudicavano senz'altro come ascrivibili al sarcofago di Santa Marta i varî pezzi che venivano di quando in quando in luce, con generale sorpresa, del monumento Birago.

Ciò avvenne pei quattro bassorilievi con soggetti della Crocifissione pervenuti in dono alla Biblioteca Ambrosiana nel 1847, e per la statua della Vergine col Bambino di Varese, chè solo negli anni dal 1860 al 1865 caduta sott'occhio al compianto Mongeri ed al chiarissimo pittore comm. Giuseppe Bertini, venne riconosciuta opera indubbia di Agostino Busti ed ascritta d'allora in poi da tutte le Guide locali al sarcofago di Gastone di Foix. (1)

Ad accrescere intanto fra gli studiosi la confusione già grande e l'oblio anzi in cui rimaneva il monumento Birago di San Francesco pur davanti al susseguentesi e inavvertito rinvenimento dei varî pezzi, venne ad aggiungersi la circostanza di altri sarcofagi Birago, di vecchia data, esistenti in Milano, fra cui quello di San Marco ad Andrea Birago ed al fratello Antonio, di uno scultore De Luvonibus del 1455, proveniente palesemente esso pure da San Francesco Grande.

In una delle annotazioni del Milanesi alle « Vite dei principali artisti » del Vasari (vol. VI, pagina 515) si giunse anzi fino a confondere il monumento dei Birago di San Francesco Grande, descritto, come vedemmo, dal Vasari stesso, coll'altro monumento eretto da Andrea Fusina nel 1495, dietro ordinazione dei priori dell'Ospedale maggiore, a Daniele Birago, arcivescovo di Mitilene ed al fratello Francesco, già consigliere della duchessa Bona di Savoia.

Eppure, il nome dell'artefice inscritto per esteso sullo zoccolo o scamillo del monumento avrebbe dovuto bastare per non confondere quel sarcofago, riprodotto col bulino dal Litta nella sua dotta pubblicazione sulle « Famiglie celebri italiane », col monumento Birago di San Francesco Grande, cui si riferisce quell'annotazione, che fu condotto invece di mano di Agostino Busti, detto il Bambaja.

Ma si direbbe, come la pensava fin dai suoi tempi, il Bottari che in Italia, non men che altrove del resto « le penne che scrivono delle tre Belle Arti abbiano addosso qualche maledizione, perchè tutte hanno preso e prendono degli sbagli ».

---

(1) Nella monografia del Bizzozero, « Varese e il suo territorio », del 1872, leggesi infatti: « Nell'oratorio annesso alla Villa Taccioli, evvi la statua in marmo della Vergine, che ha un piedestallo pure in marmo, mirabile per eccellenza di disegno e finitezza d'esecuzione. La si attribuisce ad Agostino Busti, detto il Bambaja, autore del monumento a Gastone di Foix, del qual monumento si vuol questa una parte. »

Oggidì però, dinanzi alle constatazioni di fatto ed a quel complesso di presunzioni ed induzioni di cui ci siamo sforzati di dare un'idea ai lettori, il monumento dei Birago di San Francesco Grande può dirsi riconquistato definitivamente all'arte italiana nelle sue linee generali almeno, e non è senza commozione che si pensa alle vicende avventurose d'opera sì bella ed armoniosa, e a quelle altrettanto singolari, per non dir altro, del suo rinvenimento due secoli e più dopo la sua scomposizione e il successivo disperdimento per l'avvenuto disastro occorso nel 1688 alla chiesa di San Francesco Grande.

Che se molto resta ancora a fare per quel che concerne la primitiva disposizione del mausoleo e l'adattamento dei singoli bassorilievi e delle statue minori, saranno d'ora innanzi, mercè le raccolte eliotipiche dei varî pezzi sicuramente o presumibilmente appartenenti alla immortale opera del Busti, d'assai agevolati quegli studî, — nè resta quindi che far voti perchè gli artisti italiani, in ispecial modo, abbiano a portare la loro attenzione su quei resti scultorii troppo a lungo dimenticati, e la cui esumazione quasi dalle tenebre in cui giacquero per tanti anni sarà fonte di grandi gioie e compiacenze e renderà più vivida e gloriosa l'aureola che spetta all'Italia nei sereni campi dell'arte.

LE STATUE MAGGIORI

Spiegate così in breve la genesi e le vicende di questo curioso rinvenimento del monumentale sarcofago dei Birago, di cui non si aveva più traccia alcuna nella storia dell'arte lombarda, e innanzi passare all'esame e alla descrizione dei singoli pezzi fino a noi pervenuti di quell'esimia opera di squisito lavoro, ci sia permesso di qui osservare che il còmpito prefissoci fino dalle prime indagini intorno a quel sarcofago venne d'assai agevolato da due circostanze, e cioè dalla caratteristica ed anzi tipica bellezza dei varî frammenti di quel mausoleo, e dalla mirabile armonia fra di loro dei singoli pezzi, tali da rivelare un'unica mente direttiva e la mano peritissima d'un unico artefice, Agostino Busti, detto il Bambaja.

Sulla bellezza somma e sulla importanza artistica di questo sarcofago dei Birago del 1522, ci riserviamo di estenderci maggiormente quando i lettori avranno man mano avuto sott'occhio ed ammirati i varî pezzi, ma non esitiamo a dichiarare che il fortunato esito delle fatte ricerche va dovuto in gran parte al fascino, diremo così, ed all'entusiasmo anzi che destarono in chi scrive quei veri gioielli scultorii, d'una perfezione tecnica insuperabile.

Nelle arti del Bello, più che nelle altre discipline, certi fatti e

rinvenimenti singolari non avvengono che laddove la mente nostra non sia invasata, per dir così, dell'oggetto precipuo delle nostre indagini, e solo un'assoluta bellezza e la profonda persuasione di quella bellezza medesima può tener desta in noi quell'attenzione costante ed indefessa senza cui non si giunge ad alcun apprezzabile risultato.

Superiore d'assai, non solo per le proporzioni sue, ma per la vaghezza della concezione e la perizia dell'esecuzione al tanto vantato monumento di Gastone di Foix, il sepolcreto dei Birago, già a San Francesco Grande, può essere giudicato senz'ambagi come il vero *capolavoro del Rinascimento lombardo.* Perenne e supremo titolo d'onore e di gloria di quello scultore che fu da tutti tenuto come il più valente fra di noi, nella prima metà del XVI secolo, Agostino Busti, detto il Bambaja, spira in quest'opera complessa un'armonia eccelsa che ne seduce di primo acchito e che afferriamo tosto nel gruppo delle tre statue maggiori della Madonna col divino Infante in braccio fra San Giovanni e San Gerolamo.

La Madonna sola è una vera risurrezione nel girar delle pieghe delle statue greche antiche, e quella leggiadria d'insieme, volgente fino al lezioso, e quelle pieghe medesime riscontriamo nei due simulacri testè citati.

L'arca marmorea è d'una decorazione sbalorditoia nei fiorami che le girano intorno e nei festoni in basso con aquilette; essa ci si rivela d'un'esecuzione che tocca il prodigioso e che si ripete, analoga in tutto, nel basamento di Castellazzo.

Quale unità infine di concetto e d'esecuzione nei dodici bassorilievi con soggetti della Crocifissione che dovevano adornare il basamento di quel ricchissimo sarcofago, e che siamo in grado di ammirare ancor oggi nonostante i guasti arrecati dal tempo, e forse più dagli uomini, a quegli squisiti bassorilievi!

E avvertasi che, per singolare fortuna, Agostino Busti fu uno di quegli artisti che ebbero in tutte le opere loro una nota personale così spiccata da rendere impossibile quasi lo scambio dei lavori loro con quelli d'altri artisti, cosicchè, pur indipendentemente dalla bellezza stragrande e dalla concordanza in ogni particolare che già notammo nel sarcofago Birago di San Francesco Grande, sarebbe bastata questa circostanza per togliere di mezzo qualsiasi equivoco al riguardo, e rendere possibile anche a persone non cognite in sommo grado d'arte una ricomposizione approssimativa della dispersa opera marmorea.

Queste considerazioni che premettiamo allo studio intorno ai resti del monumento Birago che stiamo per intraprendere, valgano a chiarire come, una volta accennata nella prefazione la genesi della scoperta e la forza induttiva degli argomenti che l'avvalorano, sia nostro intento, trattan-

dosi di uno studio precipuamente illustrativo, di soffermarci più che altro sul valore e sul carattere artistico dei varî pezzi marmorei di cui ci occuperemo, lasciando ad altri di svolgere con maggior larghezza la questione dei documenti in più opportuna sede.

Saranno dunque più che altro criterî prettamente artistici che ci guideranno nella presente Monografia, e solo verremo di quando in quando agevolando lo studio a chi ci segue colle indispensabili notizie storiche che saranno del caso.

Venendo dunque ad esaminar ora, nella Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella, il gruppo più importante, che costituisce anzi il vero nucleo dei frammenti del monumento Birago di San Francesco Grande, lo ravvisiamo tosto nel complesso di statue e di marmi che sorge nell'insenatura a destra della Cappella stessa, e che ha l'apparenza soltanto, non la vera essenza di un monumento compiuto.

Come vediamo dalla tavola XXIII, consta esso di un severo e liscio stilobate di marmo nero, di recente fattura, su cui furono adattati i seguenti pezzi del disfatto sarcofago, e cioè una fascia in basso di tre altorilievi sulla fronte, con soggetti della passione di Cristo, fiancheggiati da pilastrini con fettuccie arcuate portanti ognuno un puttino alato, ed altri due bassorilievi sui lati; l'arca marmorea, egregiamente lavorata ed appoggiantesi al muro, sorretta da poderose zampe di leone; ed infine, al disopra del coperchio in saltrio nero dell'urna, la statua in bianco marmo di Carrara del precursore San Giovanni.

Dal mese di aprile del 1895 fu poi molto opportunamente collocata, in prossimità ed a sinistra di questi resti preziosi, su apposito piedestallo, la statua di San Gerolamo che faceva originariamente simmetria a quella di San Giovanni sul lato destro del monumento Birago intorno alla statua della Vergine col Bambino, ora a Varese, la quale occupava evidentemente, e al dir del Torre, il posto di mezzo alla sommità dell'arca funebre.

Ciò riesce comprovato altresì, se non dalle dimensioni generali, dalla maestà che ha questa statua della Vergine col Bambino, e dalla circostanza che il piedestallo suo a guisa di trapezio allargantesi al basso, coll'effigie della testa di Medusa sulla fronte, raggiunge la larghezza precisamente di 55 centimetri del basamento quadrangolare tuttora visibile nel coperchio dell'arca Birago, mentre sono invece di soli centimetri 35 i basamenti delle due statue minori di San Gerolamo e di quella di San Giovanni che occupa ora quel posto.

Tutti questi avanzi marmorei del monumento dei Birago all'Isola Bella, si manifestano da sè come opera indubbia di Agostino Busti, detto il Bambaja, tanto che a quell'artista già li aveva assegnati l'inglese Perkins fin dal 1869, quando s'ignorava ancora di quale mausoleo

precisamente facessero parte, e si ritenevano anzi residui di qualche tomba dei Borromeo.

In ogni modo, pur ad occhio inesperto, si trattava unicamente di brani scomposti e non d'un vero e proprio monumento, giacchè la statua che sormontava l'arca non era manifestamente che un simulacro accessorio, nè rispondeva tampoco il suo piedestallo al sottostante basamento. Vi mancava poi l'epigrafe, e le storie dei bassorilievi risultavano incomplete esse pure.

Ed ora, poichè già si è narrato come, e dalla breve descrizione lasciataci dal Torre del monumento Birago e dalle diverse rispondenze e constatazioni dei singoli pezzi, si giunse con metodo induttivo a riconoscere in quei pezzi scultorii i resti del perduto sarcofago dei Birago, già in San Francesco Grande di Milano, e dover essi andar coronati alla sommità, non già dalla statua di San Giovanni Battista, ma da quella della Vergine col Bambino, ora a Varese, ne sia permesso di por qui sott'occhi innanzi tutto quella statua stupenda che forma già da sè un vero gioiello d'arte, ma acquista tanto maggior valore se riunita ai preziosi marmi che le facevano corona. (1)

Riccamente drappeggiata, con soverchio abuso fin anco di quelle minute pieghe simmetriche che il Busti prediligeva ed eseguiva con inimitabile maestria, la Vergine-Madre, ritta in piedi e tenendo colla destra il libro delle Sacre Scritture (tav. XXIV), rovescia leggermente la testa all'indietro ed a destra, ma con garbo indicibile e come è, del resto, naturale in persona che porta sul braccio sinistro il peso di un fanciulletto pieno d'infantile vivacità.

Nulla in questa statua della profilata venustà delle Vergini di Raffaello, ma in quella vece una bellezza fiorente e maestosa dalle forme tondeggianti e dal viso paffutello incorniciato da capelli ondulati, la bellezza piacente e florida di vezzi e di salute del sangue lombardo. Le mani, piccole e grassocce, sono una meraviglia.

Il bambino, dalle membra tornite e sapientemente modellate, si appalesa ben esso il figlio di sì avvenente madre, ed ha egli pure una capigliatura ricciuta. Sorride in atto scherzoso ed amorevole, e mentre abbassa la mano sinistra verso il braccio destro della madre che si

---

(1) Per spiegare la presenza di questa statua del monumento Birago a Varese, già fu esposto che, in difetto di precisi documenti, fa d'uopo tener conto della circostanza che i frati Conventuali minori di San Francesco Grande avevano una casa sussidiaria e fondi in Varese che davano in affitto, ed ove possono aver essi stessi fatto trasportare quella statua per divozione, o per cessione avutane, negli anni della venuta dei Cisalpini, dal 1796 al 1798, in cui la chiesa andò soppressa, come già lo era stato il convento, e rimase per quasi due anni senza controllo e soggetta a depredazioni non poche.

aiuta a sorreggerlo col manto teso, fa scivolare garbatamente l'altra mano sotto l'ampio paludamento materno per accarezzare il viso della amata genitrice che se ne schermisce blandemente.

Non abbiamo più qui il putto in atto raccolto e composto dei Quattrocentisti, intento a tener fra mani la mela o l'uccellino dalle ali svolazzanti, ma un bambino vispo e folleggiante, in cui, più che altro, si fa notare la vivacità eccessiva propria dell'età sua.

Il pregio di questa statua del Busti è accresciuto dal piedestallo elegantissimo su cui sorge, un basamento trapezoide di bianco marmo di Carrara, adorno ai quattro angoli di foglie d'acanto terminanti in zampe di leone e su tre faccie d'ornati con delfini incrociati, il cetaceo tanto in uso nelle decorazioni del Rinascimento.

Sulla fronte del basamento si stacca poi ad alto rilievo una singolare raffigurazione, affatto nuova nella iconografia cristiana, e cioè una testa alata di Medusa, dallo sguardo sinistro e dalla bocca trucemente aperta. Sostituisce in tal caso evidentemente il capo mozzo di questa Gorgonide che contese per orgoglio a Minerva la palma della bellezza e ne contaminò il tempio, il leggendario serpente, simbolo della perversità, che la Vergine del cielo cristiano suol calcare sotto i piedi.

Sorprendente è la bellezza scultoria di questa testina dai capelli cangiati in serpi. Riproduce essa in tutto i caratteri dati dagli antichi alla testa di Medusa, quali il volto emaciato, il mento sporgente, gli occhi volti al cielo e dalle sopraciglia corrugate, sì che l'espressione di quella testa mozzata fra le spire dei serpenti riesce agghiacciante e grandiosa ad un tempo. Il Cellini, Leonardo ed il francese Goujon si provarono tutti nella riproduzione di quel soggetto, ma il Busti non restò loro inferiore.

Fu espresso il dubbio che questo piedestallo colla testa di Medusa non fosse unito originariamente alla effigie della Vergine col Bambino del Busti, ma l'analogia di lavorazione e della statua e del piedestallo, e l'armonico accordo di entrambi coi resti del monumento Birago, sono circostanze che concorrono a dimostrare trattarsi d'un tutto inscindibile.

Fra i pilastrini che separano i varî bassorilievi della Crocifissione sotto l'arca Birago, uno se ne vede tuttora all'Isola Bella, in cui è riprodotta altra immagine ancor più pagana della Medusa, ed oltremodo classica, e cioè la Diana multimammea di Efeso (n. 2 della tav. XXVII), di cui Raffaello stesso, il pio e castigato artista, ebbe ad adornare i bracci della sedia di una delle sue personificazioni femminili delle Loggie.

Non adornò del resto di teste di Medusa consimili, benchè infe-

riori di merito, lo scultore Andrea Fusina, l'urna che un ecclesiastico di alta coltura, il vescovo Bagaroto di Bobbio e Piacenza, si fece fare vivente nel 1517 e che vedesi ora nel patrio Museo archeologico?

Notisi da ultimo la piena rispondenza artistica del motivo angolare delle foglie d'acanto terminanti in zanne da leone, tanto nel piedestallo della Vergine col Bambino di Varese, quanto nell'arca del cenotafio Birago all'Isola Bella.

Checchè ne sia di queste minori constatazioni, ciò che si impone tosto a chi guarda questo simulacro di candidissimo marmo del 1522, è certo non so qual sapore di greca venustà e correttezza che spira in tutti i particolari e, più che tutto, nel panneggio accurato a minute pieghe della veste e del manto.

Benchè gli artisti del Rinascimento italiano abbiano tutti bevuto a quella pura fonte dell'arte greca e romana, dopo i celebri rinvenimenti di marmi e statue che avvennero sotto i pontificati di Giulio II e di Leone X, nessuno ci ha forse dato, come il Busti in questa Madonna, una risurrezione più genuina dell'arte antica, e si direbbe d'aver sott'occhio, nelle linee della fluente veste a molteplici pieghe, non la Vergine degli asceti cristiani, ma la sacra Pallade di Atene ed Egina.

E v'è larga materia di studio su questa divinazione quasi del mondo antico, in un artista lombardo, quale il Busti, modestissimo di natali e di cui a malapena si conosce il nome, pur ammettendo che, per eccessiva ricercatezza, sia l'artefice incorso nella creazione di questa Madonna fino ad una censurabile leziosaggine d'intenti ed ai confini del manierismo.

Ma, la perizia dell'artista in questo marmo è pur sempre grande oltremodo, e qui, più che nei delicati intagli e nella virtuosità, per così dire, dei suoi pilastrini, si addimostrò egli insuperato artefice.

Pregi non minori ed anzi una modellazione più sobria, benchè congiunta sempre ad una ricercata eleganza di forma, ravvisiamo tosto anche nelle altre due statue di San Giovanni e San Gerolamo, ora all'Isola Bella entrambe e di cui la prima sormonta anzi oggidì l'arca del monumento, al posto in cui doveva trovarsi originariamente la Vergine col Bambino.

Di queste due statue (tav. XXV), il San Giovanni, dell'altezza di metri 1,20, è indubbiamente migliore all'occhio, quantunque lo sorpassi forse il San Gerolamo nell'accuratezza fin minuziosa dell'esecuzione e nel sentimento che traspira da' suoi lineamenti.

Diede il Busti a questa effigie del Precursore, che appare, a chi lo guarda, per la buona armonia di tutte le sue parti, di grandezza di poco inferiore al naturale, i contrassegni voluti dall'iconografia cristiana dei capelli vagamente ricciuti come la barba, e dell'atteggiamento di

persona che accenni col braccio e col dito teso al veniente Redentore, in atto quasi di pronunciare il tradizionale « *Ecce Agnus Dei* ».

La veste, che gli giunge fino al ginocchio, ricca di pieghe disposte, come usava il Busti, a guisa di tappezzerie, lascia nude in parte le gambe fin soverchiamente pasciute e ben tornite, e un lungo mantello gli scende dalla sinistra spalla fin quasi a terra.

Nel suo complesso, dunque, la figura è panneggiata in modo che la mossa del corpo trasparisce esattamente con quella valentia e abilità di primo ordine che nè contemporanei nè emuli seppero mai contendere al Busti; ma sarebbe contrario allo stile artistico di questo scultore il cercarvi quella rude espressione cenobitica e quella asciuttezza di forme che il Donatello e i puristi toscani ascrissero all'immagine del Precursore.

Non manca del resto certa aria di mestizia nel viso anche nella statua del Busti che si qualifica da sè egregiamente, benchè non siano stati riprodotti dall'artefice i simboli del camiciotto velloso, della scodella pel battesimo o del bastone col dischetto in cui sta incluso l'agnelletto, con cui san Giovanni Battista fu comunemente effigiato.

L'altra statua, di poco superiore d'altezza, e cioè di metri 1,25, che faceva simmetria a quella di San Giovanni intorno alla Regina dei Cieli nel monumento Birago, raffigura l'insigne dottore della Chiesa, San Gerolamo, in abito di penitente, quale visse nei deserti della Calcide e presso Betlemme.

Ciò fornì argomento all'artista di foggiare la statua per metà ignuda, armonizzandola così egregiamente con quella del Precursore.

Ignuda infatti è tutta la parte anteriore del petto e il braccio destro ripiegato, nella cui mano stringe il santo un ciottolo arrotondato del deserto, col quale è fama si battesse san Gerolamo il petto per attutire gli stimoli della carne.

Ignude parimenti sono la gamba sinistra, pressochè per intero, sapientemente modellata, e buona parte della gamba destra ripiegata a mezzo e poggiante col piede non calzato e finemente scolpito sopra un moncone d'albero reciso, quasi per indicare il luogo silvestre in cui san Gerolamo amava di soggiornare.

Il resto della persona, e così il braccio sinistro, i lombi e le coscie vanno ricoperte da una veste o mantello a fitte pieghe eseguite con ricercato studio che ricade dietro la persona con molta grazia ed è trattenuto in parte dal braccio steso lungo la persona e dalla mano sinistra.

Oltremodo commendevole è in questa statua l'espressione ascetica del viso, dagli occhi infossati, dal naso retto e profilato, dalla barba divisa a mezzo ed acuminata in due punte, sì da ricordare il profeta

Isaia scolpito dal Busti pel monumento a Gastone di Foix. La bocca semiaperta par mormori tuttora una preghiera e una lieve smussatura o guasto al naso nulla toglie alla bellezza di questa testa da ispirato e devoto eremita.

Anche il petto, le braccia, le mani, i piedi appaiono scolpiti con grande accuratezza, sì che vi si notano fino le più lievi infossature o prominenze miologiche, e le vene e i tendini vi traspaiono resi con una sapienza anatomica veramente da maestro.

Per gli studiosi d'arte poi questa statua di San Gerolamo penitente, scolpita da Agostino Busti il 1522, e cioè poco dopo il monumento a Gastone di Foix e nel fiore della sua artistica carriera, offre buona opportunità di raffronto, sotto il rispetto critico, con altra statua di San Gerolamo in abito cardinalizio, che il Busti foggiava verso il 1548 e così sul declino della sua carriera nel grandioso sarcofago al governatore Caracciolo del Duomo di Milano.

Senza dare all'uopo una riproduzione anche di questa statua dello insigne artista, noteranno i conoscitori che, se v'è forse maggior dignità e non so quale imponenza in questo simulacro di San Gerolamo cardinale, il San Gerolamo penitente del sarcofago Birago di San Francesco Grande ne commuove maggiormente nella stessa sua ingenua semplicità, e se pochi lavori del Busti possono superare la prima di dette statue per la valentia delle molteplici pieghe dell'abito cardinalizio maestrevolmente drappeggiato, come conviensi a principe della Chiesa, l'altra le va superiore in pregio per la pia espressione del volto e per la finitezza delle parti di nudo e in ispecial modo delle estremità.

Sotto il rispetto iconografico, pienamente giustificato riesce il fatto d'avere il Busti posti all'intorno della Vergine col Bambino in braccio i due santi che maggiormente misero in luce i vantaggi della celeste redenzione, pur restando quasi disgiunti dal mondo, fra gli orrori del deserto, e cioè il Precursore stesso del Messia e il Santo Anacoreta che, più d'ogni altro, meditò compunto i misteri della passione del Redentore.

Ciò s'accordava egregiamente col divisamento adottato dal Busti, di prescegliere quali motivi appropriati d'ornamentazione in una Cappella dedicata, pel titolo suo, alla passione di Nostro Signore, le principali scene delle sofferenze mortali del Divino Maestro, in altrettanti altorilievi costituenti la base, per così dire, del grandioso sarcofago, e al disopra dei quali s'ergevano maestose le tre statue maggiori, di cui abbiamo testè discorso.

Che se, per conformarsi alla semplicità della statua del Precursore, omise il Busti di raffigurare san Gerolamo col teschio o col Crocifisso fra mani e si limitò a dargli invece per distintivo il ciottolo a martirio

di quel petto in cui, nonostante le austerità del deserto, raccontano i suoi biografi fossero ancora vive le immagini delle vaghe etère della Roma imperiale, fa d'uopo osservare che il teschio, emblema della passione, già figura nei pilastrini laterali coi due angeli sedenti sui modiglioni a fettuccie, ed altri simboli della passione del Redentore, quali il mistico monte sormontato dalla croce fra la lancia e la spugna, adornano i candelabretti dei pilastrini centrali intorno al grande bassorilievo di mezzo della crocifissione.

Venendo ora a qualche considerazione generica su queste tre statue, di cui partitamente discorremmo, converrà notare innanzi tutto la perfetta loro armonia di proporzioni, di fattura e di sentimento.

Una Madonna così gaia, festosa e cui il divino Infante non sa come meglio rendere testimonianza del proprio affetto che con una carezza amorosa, mal celata dal manto che le scorre lungo il viso, non poteva avere a sè d'intorno, in atto d'omaggio al celeste suo Figlio, che due santi dalle forme soavemente gentili e dal viso improntato in entrambi a pia e devota compunzione, quali diede il Busti al giovine e focoso figlio del deserto, Giovanni il battezzatore, ed al severo anacoreta san Gerolamo.

Il piegar dei panni, morbido e gentile in tutte e tre le statue, così come l'atteggiamento loro composto e quasi lezioso per soverchia grazia, la finitezza dell'esecuzione, la toccante espressione dei volti, tutto s'accorda meravigliosamente sì da dare a tutti e tre quei simulacri la caratteristica di un'opera concepita da un solo artista e per un unico monumento.

E vedremo come sia dessa dote precipua, non solo della parte prettamente statuaria, ma altresì della parte decorativa e dei molti bassorilievi con piccole figure che abbellivano lo stilobate del monumento.

Ove poi questo armonico accordo fra le statue maggiori e la festosa ornamentazione delle parti tutte del mausoleo ne appare più manifesta, si è nel modo con cui si collegava originariamente all'arca funeraria la Madonna col Bambino che vi si levava dal bel mezzo.

Senza qui discutere, in linea d'arte, sulla opportunità di collocare una statua con basamento al disopra di un'arca funebre, ciò che possiamo constatare, avendo sott'occhi entrambi i pezzi sopravanzatici, e cioè l'arca e la statua della Vergine col Bambino in braccio, si è che, avendo il Busti dato a quest'ultima un piedestallo per eccellenza, straricco d'ornati, qual è del resto l'urna marmorea, ripetendo per di più negli angoli di quel basamento le stesse foglie d'acanto terminanti ad unghia di leone che scorgonsi anche in basso a sostegno dell'urna, riescì l'insigne artista a perfezione nell'intento suo di collegare quei due ele-

menti sì disparati del sarcofago Birago, in modo da farne un tutto solo e pienamente concordante.

Quella squisita opera d'arte che è il piedestallo della Vergine, il quale s'accorda colle restanti parti del monumento anche pei delfini incrociati che vedonsi nel pilastrino più sopra ricordato colla effigie della Diana multimammea, ne lascerebbe poi supporre che di piedestalli finemente lavorati dovessero pure andar provviste le due statue che levavansi lateralmente all'arca di San Giovanni e San Gerolamo; ma pur troppo di simili pezzi, che dovevano portare forse sulla fronte, al luogo della testa di Medusa, il mistico agnelletto del Precursore o il teschio che formava costante oggetto di meditazione al celebrato asceta del deserto, non v'è più traccia alcuna.

L'URNA E I CINQUE BASSORILIEVI DELL'ISOLA BELLA

Dopo le tre statue maggiori testè descritte, ciò che s'impone maggiormente allo sguardo dell'osservatore fra i resti del monumento Birago ora all'Isola Bella, sotto il rispetto artistico, è l'arca od urna funebre, in candido marmo di Carrara, d'una ricchezza e vaghezza tale di disegno e di tanta perfezione dal lato esecutivo da vincere al confronto qualsiasi altra urna consimile del Rinascimento italiano (tav. XXVI).

Conosciamo ed abbiamo tutti sott'occhio le arche squisitamente cesellate di Andrea Bregno in San Clemente, alla Minerva, in San Gregorio Magno ed in altre chiese di Roma, nè alcuno di noi potè sottrarsi al fascino di quegli stupendi modelli di arche consimili che ci offrono gli artisti lombardi a Venezia od i fiorentini sulle sponde dell'Arno, a Santa Trinità, a Santa Croce e così via; ma nessuno di quei capolavori vince, a parer nostro, in ispecial modo pel garbo del disegno e per la valentia dell'esecuzione, l'urna che Agostino Busti scolpì di sua invenzione pel monumento Birago di San Francesco Grande.

Della massima lunghezza di metri 2,17 e dell'altezza, senza il coperchio, di metri 0,59, va divisa quest'arca da ben studiate modanature in due zone, di cui la superiore, con lieve rientranza, appar decorata

da quattro festoni di frutta sorretti ai lati estremi da fermagli a rosette con sottostanti mascheroni e nel corpo di mezzo da tre aquilette soranti e cioè dalle ali aperte: e l'inferiore, corrispondente alla massima curvatura, presenta agli angoli due grandi foglie d'acanto terminanti in basso con zampe da leone, a sostegno dell'urna, e sulla fronte un vago intreccio di caulicoli a fiorami e volute, fra cui si annidano fiori ed uccelletti con scherzosa leggiadria.

È questa parte ornamentale della zona inferiore che fu riprodotta col calco nel 1787 per l'Accademia di Belle Arti e che richiamò più specialmente l'attenzione di Giocondo Albertolli, esimio artista decoratore; e, per vero, essa è di tanta correttezza ed eleganza di disegno da costituire un impareggiabile modello, dinanzi a cui si offuscano quasi gli stessi ornati consimili tanto pregiati del Sansovino, nei monumenti al cardinale Ascanio Sforza ed a Clemente VII nella chiesa di Santa Maria del Popolo in Roma.

Notisi altresì come, benchè vi sia certa simmetria generale fra i tre caulicoli a volute per parte di quest'urna, tale simmetria non giunge al punto da essere una pedissequa imitazione di un unico disegno, ma lasciò modo all'artista di svolgere qua e là lievi varianti sia nel girar delle foglie che nell'oscillar quasi dei più lievi steli al soffiar del vento, o nelle mosse piene di grazia e vivacità degli uccelletti che scherzano fra quei tralci flessuosi.

Più scultoria di rilievo, e di una finitezza che giunge al prodigioso, massime nei festoni di frutta uscenti da cornucopie a fogliami, è la zona superiore dell'urna, e le tre aquilette dalle ali aperte hanno atteggiamenti sì vivi e spigliati da creder quasi stiano per prendere il volo da un momento all'altro.

Quest'arca veramente suntuosa ed unica è sorretta, oltrechè dalle due zampe di leone laterali, che colle sovrastanti foglie d'acanto si accordano in tutto, come già si è osservato, col piedestallo dalla testa di Medusa della Madonna di Varese, anche da un cartoccio ripiegato con fiorami a palmetta, in cui ravvisiamo altro degli indizî, già notati in sculture del Busti, di certa quale inclinazione di questo artista, pur sì accademico nell'arte sua, ai ghirigori del barocco. (1)

Riposa oggidì quest'arca all'Isola Bella sopra un semplice zoccolo

---

(1) Veggansi come prime rivelazioni della tendenza di questo artista, classico per eccellenza, alle forme del barocco, le arricciature da lui fatte in basso alle targhe a due anse, nei pilastrini del 1515 cogli stemmi dei Birago e degli Orsini, già ritenuti erroneamente pertinenti al monumento a Gastone di Foix, di Santa Marta.

di saltrio oscuro, ma non è chi non veda come un'urna di tanta eleganza doveva pur avere un aggraziato basamento; e poichè esso andò disperso con molti altri pezzi del sarcofago Birago allorchè, distrutta la chiesa di San Francesco Grande, fu venduto alla rinfusa a privati acquisitori il materiale che conteneva, lo rinvenivano fortunatamente, in modo da non lasciar dubbio, fra i marmi di mano del Busti religiosamente raccolti e conservati nel ricco Museo d'arte della villa Sormani Busca a Castellazzo d'Arconate.

L'acquisto di quel pezzo marmoreo di basamento, cui aggiungeremmo, come vedremo più innanzi, anche una statua della Fede di 90 centimetri d'altezza, si spiega facilmente col fatto che, possedendo quel Museo un copioso tesoro di opere scultorie del Busti pertinenti al sarcofago di Gastone di Foix, riesciva al suo dovizioso proprietario ben gradito l'acquisto d'altri frammenti di mano dell'insigne artista.

Senonchè, mentre non s'accorda per nulla quel pezzo di basamento colle sculture in luogo del monumento a Gastone di Foix, concorda invece mirabilmente coi pezzi rimastici del sarcofago Birago e in ispecial modo coll'elegantissima urna oggidì all'Isola Bella, come puossi vedere dal raffronto di tali marmi nella tavola XXVI.

Va anzi lodata grandemente a tale proposito l'acutezza di mente e la perspicacia del pittore Giuseppe Bossi, che pel primo rivelò l'esistenza di quel marmo peregrino e lo ascrisse indubbiamente ad Agostino Busti nella sua Memoria sul monumento a Gastone di Foix, letta all'Accademia di Milano nel 1812; giacchè, pur ravvisando quel basamento vicino affatto alle sculture del monumento al duca di Nemours, non esitò ad escluderlo abbastanza sicuramente fin da allora come facente parte di quel sarcofago, (1) il qual merito potrebb'essere attenuato solo dalla circostanza ch'egli sapesse allora come quel pezzo non fosse preesistente in Castellazzo colle altre sculture più note del Busti, (2) portatevi da Santa Marta, ma vi era stato depositato recentemente come opera indubbia dello stesso scultore.

Ciò che colpisce maggiormente la vista dell'osservatore e lo spinge ad ascrivere quel blocco di basamento al mausoleo Birago si è l'analogia

---

(1) Ecco come si esprime testualmente il Bossi nella sua Memoria succitata a pag. 31:

« Si potrebbe ai detti marmi aggiungere un pezzo d'ornamento che ivi pure si vede, ricco di festoni, teschi, aquilotti ed altri uccelli, ma sebbene la maniera del lavoro lo faccia credere uscito dall'officina di Agostino (Busti) e la misura di once 37 e mezza nella larghezza maggiore si possa anche accordare co' monumento, *a fatica m'induco a credere che gli appartenesse*, nulla vedendovisi di analogo ed allusivo al resto. »

(2) Non vedesi infatti quel pezzo di basamento nell'incisione di Dal Re del 1714, riproducente l'interno del Museo di Castellazzo.

somma dei festoni e delle aquilette scolpitivi ad altorilievo cogli ornati consimili che formano perspicuo ornamento dell'arca Birago, ora all'Isola Bella.

I due festoni, infatti, dipartentisi dalla linea mediana, sotto cui vedesi scolpita una coppa a foggia di patera dilatata all'estremità ma leggiadrissima, con soprastante fiammella a spirale, portano ognuno nella ripiegatura di mezzo un'aquiletta sorante dalle forme spigliate, simile in tutto a quelle consimili dell'arca Birago. Anche quei festoni, di cui due risvoltano sugli angoli, si fanno notare pei fogliami a larghi intagli e formanti cornucopie già notati nell'urna dell'Isola Bella, e, più che di fiori, vanno onusti essi pure di frutta, a tutto rilievo, fra cui distinguonsi pere, nespole ed anche qualche pinocchio.

Ai due punti poi di intersezione dei festoni laterali, e quasi per ricordare i mascheroni analoghi già notati dell'arca Birago, pende da entrambi i lati una testa di ruminante cornuto con lunghi baffi e orecchie terminanti con fregi ornamentali, e con ricci simmetricamente pendenti sul dinanzi della fronte. Anche i nastri svolazzanti, portanti all'estremità steli di fiori, ricordano in tutto quelli consimili dell'arca Birago.

La lunghezza di questo pezzo anteriore di basamento, squisitamente lavorato e sagomato a gola rovescia, è di metri 1,85, con un'altezza di metri 0,25, analoga a quella della fascia superiore dell'arca Birago, ed una profondità di altri m. 0,25. Era così disposto, non per sopportare direttamente l'urna funeraria, ma solo per adattarsi al masso rettangolare di maggiori dimensioni, e così rispondente a quelle di metri 2,30 dell'urna, in modo che le due gole rovescie si trovassero disposte in basso sotto i due piedi con zampe di leone sorreggenti l'arca alle sue estremità.

Dopo l'urna funeraria colle due statue di San Giovanni e San Gerolamo, altri pezzi di somma importanza ci offre l'Isola Bella del grandioso monumento dei Birago di San Francesco Grande, nella fascia sottostante con sei pilastrini di squisito lavoro, due dei quali angolari con puttini alati su fettuccie a mezzaluna, e cinque bassorilievi, tutti con soggetti della passione del Redentore (tav. XXVII).

Anche per questi pezzi scultorii riescirebbe superflua qualsiasi ulteriore attestazione per comprovare che sono opere di Agostino Busti, detto il Bambaja, giacchè nei pilastrini, lavorati a tutto traforo, riconosciamo a prima vista l'insigne artefice che scolpì quelli analoghi del sarcofago a Gastone di Foix, e il carattere scultorio del Busti manifestano parimente in modo indiscutibile i cinque bassorilievi.

Trovandosi poi e pilastrini e bassorilievi all'Isola Bella, annessi all'arca e alle due statue del Precursore e di San Gerolamo, che sap-

piamo con sicurezza aver fatto parte del monumento Birago già a San Francesco Grande, abbiamo in questo fatto un argomento di gran peso per ritenere che di quel sarcofago per l'appunto e più specialmente del suo basamento facessero parte, rispondendo così alla descrizione lasciataci dal Vasari di quel mausoleo, laddove dice che aveva desso « il basamento *istoriato*, con altri bellissimi ornamenti che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice ch'era il Busti ».

E sembra anzi, al dir del Torre, che piuttosto che dinanzi alle statue grandi del monumento Birago, sia il Vasari uscito in esclamazioni di meraviglia, contemplando « tutte le incise figure piccole » rispondenti per l'appunto ai bassorilievi minori, « allegando non potersi immaginare come una mano d'huomo abbia saputo scolpire in marmo con tanta delicatezza così minute figure, che vanno, al pari delle stelle, piccole allo sguardo, ma in beltà eguali alle più smisurate ».

Se per la serie di questi cinque bassorilievi, con soggetti della passione, dell'Isola Bella, e tanto meno per gli altri sette sparsi qua e là ed ascrivibili, pel carattere loro artistico, ad Agostino Busti, detto il Bambaja, ed al mausoleo dei Birago, non abbiamo una prova diretta e ineccepibile, tale prova ci vien fornita invece, per quanto concerne i pilastrini angolari con puttini alati, dal documento, di cui già facemmo parola, lasciatoci dal notaio Testorio allorchè vide e descrisse di persona i resti del monumento Birago, giacenti nel 1770 in un locale accessorio della Cappella Borromeo in San Francesco Grande di Milano.

Constano questi pilastrini angolari di un sol pezzo di marmo, dell'altezza di centimetri 50 e della larghezza di centimetri 75, in cui scolpì l'artista una larga lesena lavorata collo scalpello a pieno traforo, cui si addossa dal lato esterno una fettuccia arcuata o modiglione, su cui sta vezzosamente adagiato un puttino alato.

Nelle due volute in cui termina alle estremità la fettuccia arcuata abbiamo una nuova attestazione della tendenza alle più caratteristiche manifestazioni del barocco che riscontriamo in Agostino Busti, ma i putti, benchè grassocci e posti quasi di sghembo e con molta arditezza su quella superficie curva del modiglione, serbano ancora molta grazia e correttezza di disegno.

Più meravigliose per fattura tecnica sono le due lesene portanti nel mezzo uno scudo perale, in cui vediamo delineati nel pilastrino di sinistra, a bassissimo rilievo, il freno dei Borromeo, e in quello di destra l'unicorno, glorioso emblema di famiglia. Un puttino alato sormonta questo scudo, intorno a cui stanno disposti e scolpiti a tutto rilievo due arpie alla sommità e due ippogrifi ai lati della targa di mezzo, la quale riposa su un piccolo basamento decorato da festoni aventi nella parte centrale un teschio.

S'è detto che per questi pilastrini angolari si ha una chiara prova che essi appartenessero allo sperperato monumento Birago nel documento lasciatoci dal notaio Testorio: e perchè ognuno possa giudicare da sè e fare all'uopo gli opportuni ragguagli, crediamo bene riprodurre nella tav. XXVIII un facsimile di quell'atto notarile, anche per non nascondere menomamente i dubbii e le difficoltà che ponno nascere da quel raffronto.

Premesso che il notaio Michelangelo Testorio fa piena fede che quei pilastrini si trovavano il 26 aprile dell'anno 1770 in una camera interna posta nella parete destra della Cappella di juspatronato della famiglia Borromeo in San Francesco Grande, insieme ai resti dell'antico mausoleo della famiglia Birago, in bianco marmo di Carrara, ed alle due statue di San Giovanni e San Gerolamo, nonchè alla lapide colla epigrafe già riprodotta, (1) — aggiunge il notaio la descrizione di quei due pilastrini, quale risponde precisamente a quella dei pilastrini ora esistenti all'Isola Bella, nei termini seguenti:

Et separatim vidisse duo saxa Carrariensa cum cariatidibus, vulgo Modiglioni, cum suis geniis (i putti alati) *formantia latera dicti Mausolei, in quibus sculpta sunt stemmata gentilitia familiæ Biraghæ exprimentia tres fascias utrimque pinnatas, ornata arpiis et hyppogriphis, et prout in suprascripto delineata inspiciuntur.*

A dar maggior valore a questa descrizione, aggiunse il notaio uno schizzo, manifestamente di suo pugno o di mano del suo scrittore, dei due pilastrini, e benchè il disegno sia infantile affatto e quale può attendersi da uomo di penna, risponde in tutto nelle sue linee generali ai due pilastrini dell'Isola Bella. Eguali infatti sono i modiglioni o fettuccie arcuate coi soprastanti putti alati, e nelle due lesene ricordiamo il putto alato in alto, le due arpie più in basso, rassomiglianti a dir vero più che altro ad oche od anitre dalla lunga coda pisciforme, e infine i due ippogrifi più sotto con teste da polli se vuolsi, ma colle zampe equine e le ali sul dorso.

La differenza maggiore che si nota fra questi pilastrini delineati dal notaio Testorio e quelli attualmente visibili all'Isola Bella, si è quella della diversità delle insegne araldiche — ma senza qui ripetere le ragioni già esposte, per cui agli scudi Birago evidentemente scalpellati nel 1796 furono sostituiti, a bassissimo rilievo, il freno o l'unicorno dei Borromeo,

---

(1) Il testo letterale è il seguente:

« Attestor ego, Notarius infrascriptus, accessisse ad Ecclesiam S. Francisci hujus urbis (Mediolani) et in Camera interiori sita ad dexteram parietam Capellæ Jurispatronatus Famillæ Borromeæ vidisse servari membratim partes antiqui Mausolei marmorei albi lapidis Carrariæ cum statuis S. Johannis Baptistæ et S. Hieronymi Famillæ Biragæ, inter quæ lapideam inscriptionem, ten. seq. ecc. »

allorchè il monumento Birago fu ricomposto all'Isola Bella dopo il 1840 come altro dei dispersi sarcofagi Borromeo, va osservato che vi è una palese inesattezza del notaio nella riproduzione in proporzioni esagerate di quelle insegne gentilizie dei Borromeo.

Com'è noto, scopo di quella constatazione notarile nel 1770 si era quello di provare l'antichità e la nobiltà della prosapia Birago dalle numerose insegne gentilizie che residuavano su antichi monumenti e sarcofagi di quella stirpe in Milano e nei dintorni, e il notaio Testorio — di ciò appunto, più che di ogni altra cosa, preoccupato — riprodusse quello stemma ampliandolo oltre misura, sì da nascondere non solo i laterali ippogrifi, ma anche il basamento al basso col teschio.

E vuolsi una prova evidente di questi intenti del notaio che vengono in fondo a tradire la verità di quanto osservava? Sui pilastrini del 1522, in cui gli stemmi non potevano essere che perali, come quelli dell'Isola Bella, oppure a testa di cavallo quali usaronsi nel Rinascimento, egli non si peritò a disegnare alla bene e meglio grandi stemmi a cartella barocca con lunga coda in basso ad arricciatura, quali erano preferiti nel XVIII secolo, e sconosciuti invece affatto nel primo quarto del XVI secolo e da Agostino Busti detto il Bambaja.

E valga ciò solo a dissipare ogni dubbio che potesse sorgere in merito alla piena rispondenza dei pilastrini veduti dal notaio Testorio nel 1770 a San Francesco Grande, con quelli oggidì esistenti all'Isola Bella fra i resti del monumento Birago.

Non men di quelli angolari vanno pregiati, per l'abilità tecnica, i pilastrini di mezzo con due specie di candelabretti portati da sirene alate, su cui stanno in entrambi due sfere armillari riprodotte colla maestria ben nota del Busti.

In lavori di simil fatta non fa d'uopo chiedere che a mero senso decorativo la ragione dei simboli adottati e infatti mal sapremmo spiegare perchè figuri al disopra della sfera armillare una testa mozza e cornuta nel candelabretto di sinistra, intorno a cui si aggrappano due mostruose arpie, e perchè terminino da ultimo quei candelabretti con tre fiaccole uscenti da un arco teso al disopra della testa ornamentale e tenuto dalle arpie.

Tanto varrebbe il chiedere per qual motivo il basamento dei candelabretti nei pilastrini angolari, in cui pur figura il teschio che può anche avere qualche analogia con ornamentazioni di monumenti funebri, sia sorretto da tre tartarughe, di cui scorgonsi le testine uscenti dal basso con molta vivacità e naturalezza.

È ben vero che nei due candelabretti dei pilastrini centrali scorgesi delineato in entrambi a bassorilievo il mistico monte sormontato dalla croce fra la lancia e la spugna, ma ciò è troppo poca cosa per arguire

che abbia voluto con tali simboli Agostino Busti armonizzare quasi simili lavori decorativi collo scopo del monumento funebre e religioso a cui venivano adattati.

Nulla di tutto questo; ciò che lo preoccupava era la bellezza e la ricchezza delle decorazioni, non il loro senso mistico, e simboli pagani affatto, e così tripodi di sacrificio greci e romani riprodusse infatti il Busti negli altri due pilastrini appoggiantisi al muro di fianco ai bassorilievi laterali, e in quello di destra, con manifesta concordanza colla testa di Medusa scolpita nel piedestallo della Vergine, volle figurasse perfino la Diana multimammea di Efeso ed Egina.

Che se ciò fece Agostino Busti, artista classico per eccellenza e tutto imbevuto dello spirito dèl Rinascimento, non va però dimenticato che lo stesso castigato Raffaello, solo qualche anno prima, ebbe a raffigurare egli pure la Diana multimammea nei bracci della sedia di una delle sue personificazioni femminili delle Loggie vaticane.

E tanto sia detto, se non per giustificare, per dar ragione almeno, del senso di pagano classicismo che spira da tutto il complesso di queste opere scultorie di Agostino Busti, già pertinenti al disperso monumento Birago di San Francesco Grande.

Venendo ora ai bassorilievi che, per trovarsi all'Isola Bella cogli altri pezzi di sicura provenienza dal monumento Birago, ponno tenersi come indubbiamente ad esso spettanti, sono essi nel numero non già di tre soli, quali vedonsi riprodotti nelle tavole XXIII e XXVII, e fu asserito anni or sono inesattamente dal Perkins, ma bensì di cinque; tre sulla fronte coi soggetti di *Cristo nell'orto degli olivi,* della *Crocifissione* e di *Cristo legato alla colonna ed insultato,* e gli altri due di fianco a sinistra ed a destra coi soggetti di *Cristo davanti a Caifas,* e di *Cristo che incontra la Veronica e le pie donne.*

Primo di tali bassorilievi, nel lato sinistro, è quello di *Cristo orante nel giardino degli olivi.* Il trasporto della persona del Redentore che volge le braccia verso Dio padre, il quale gli appare fra un coro di angeli portante la scritta « *Silentium* », è così ben espresso da far ritenere sia quello il momento in cui Gesù supplica il Padre celeste di allontanare da lui l'amaro calice delle sue sofferenze.

L'albero fronzuto su di un rialzo erboso a destra su cui sta il Nazareno, protese le braccia al cielo in atto d'orazione, non è il tradizionale olivo che diede il nome a quel giardino, ma la frappa del fogliame è artisticamente di grande importanza pel motivo che si rivela identica a quella che osserveremo in altro albero riprodotto dal Busti nella scena di Cristo davanti al Pretorio, ora nella Cappella gentilizia Belgiojoso a Belgiojoso presso Pavia.

Non sono parimente gli apostoli le persone raggruppate sul lato

sinistro del bassorilievo, ma sibbene creature angeliche che mostrano ai due fondatori del monumento Birago, Maffiolo e Brigida Birago, piamente inginocchiati, le mortali sofferenze del Redentore nella notte che precedette il suo arresto e la dolorosa epopea del suo supplizio. Ed è pur questa circostanza una prova di più che anche i bassorilievi si riferiscono veramente al sepolcro Birago.

Guasto oltremodo, sì da lasciare in dubbio sul significato vero del soggetto che rappresenta, è il bassorilievo che fa riscontro a quello testè descritto sul lato destro del monumento, e che parrebbe raffigurare *Cristo legato alla colonna* ed esposto per un'intera notte a ludibrio degli sgherri del Pretorio. Vi sono canne e flagelli alzati, sì che ne vien tosto al pensiero si tratti della flagellazione, ma, mancando per intero il personaggio principale del Cristo e formando quella scena argomento di un altro bassorilievo parimenti di Agostino Busti ed ascritto al mausoleo Birago, si rimane tuttora peritanti circa la spiegazione di quel marmo.

Per quanto concerne il grande bassorilievo di mezzo, erroneo, come già venne osservato, fu l'apprezzamento espresso dal Perkins nella sua opera sulla scultura italiana del 1869, e cui si attenne anche il chiaro scrittore Eug. Müntz nella sua prima Monografia intorno al Rinascimento in Italia, nel giudicare quel bassorilievo come raffigurante *un guerriero procedente in trionfo*, seguito da un corteo di cittadini e di soldati.

Siccome poi, nel lato sinistro, vicino alla sfilata dei guerrieri a cavallo ed a piedi vedesi un gruppo di donne, e fra di esse una in prima linea sbracciantesi in una posa d'ossessa, potè supporsi che rappresentasse altresì quel bassorilievo il noto episodio dell'imperatore Trajano, arrestato dalla vedova perchè rendesse giustizia innanzi partire per la guerra.

Senonchè, meglio osservando quel bassorilievo, può vedersi chiaramente come rappresenti esso la *Crocifissione*, riferendosi la lunga schiera di guerrieri a cavallo ed a piedi nello sfondo della scena, ai giudici ed ai soldati assistenti allo spettacolo di morte ed ingiurianti il Cristo crocifisso, ora totalmente mancante ma che, colla valentia del Busti, stava per essere levato crocefisso nel bel mezzo del quadro, come può constatarsi dal resto di croce rimasto spezzato sul davanti del bassorilievo.

A conferma di ciò, basti il rilevare come giacciano a terra la zappa ed il badile che dovevano aver servito per l'erezione dello strumento del supplizio e come i cavalieri e le persone del bassorilievo guardino tutti al gruppo centrale ora caduto in pezzi od asportato nelle vicende del monumento. Sulla bandiera di sfondo figura poi lo scorpione, emblema della sinagoga, come nelle Crocifissioni del Montorfano a Santa Maria delle Grazie in Milano e di Bernardino Luini a Lugano.

Quanto alle figure femminili, mancanti della testa ma in posa di vivaci movimenti a sinistra del bassorilievo, rappresentano esse, con quell'eccessiva energia d'espressione che fu spesso rimproverata al Busti, le pie donne Maria di Cleofe, Salome, Giovanna, moglie di Kluga, in preda al dolore dinanzi allo spettacolo della Crocifissione. Non vediamo ai piedi della croce nè Maria di Magdala nè l'apostolo Giovanni, giacchè la scena rappresenta il momento dell'erezione della croce.

Dei due bassorilievi laterali, non visibili nelle predisposte eliotipie, vien ritratta in quello di sinistra la scena di *Cristo davanti a Caifas* allorchè alla presenza del sinedrio fu attestata da due testimoni la frase fatale che Gesù aveva realmente pronunciato: « Io distruggerò il tempio di Dio e lo rifabbricherò in tre giorni. »

Come dicono i sacri testi Gesù avrebbe proclamato davanti a Caifas la prossima venuta del regno celeste e l'artista lo raffigurò certo in tal momento, giacchè, pur avendo il Redentore avvinte le braccia a tergo, leva con dignità la persona, sicuro della veridicità delle sue dottrine.

Siede il giudice Caifas a sinistra del bassorilievo sotto un ricco baldacchino e lo si direbbe in atto d'interrogazione dell'imputato che gli fu tradotto davanti. Altre persone del sinedrio e del popolo assistono alla scena, ma il bassorilievo è assai guasto e deperito.

Vien raffigurato invece nel bassorilievo dal lato opposto a destra la scena di *Cristo che incontra le pie donne* mentre si reca al martirio del Calvario.

Domina lo sfondo del quadro una gran bandiera triangolare collo scorpione della sinagoga, e nella figura sgraziatamente infranta che si affaccia al Redentore che porta la croce, mal saprebbesi ravvisare, attesi i guasti del marmo, la piangente Veronica.

Soldati a cavallo chiudono lo sfondo del bassorilievo, nel quale altra delle pie donne a destra leva desolata le braccia al cielo, nell'atteggiamento stesso riprodotto dal Busti in altre sculture di questa serie della passione di Cristo.

GLI ALTRI BASSORILIEVI E PEZZI MINORI

S'È fin qui parlato dei cinque bassorilievi con soggetti della Passione che, per trovarsi all'Isola Bella coi resti di sicura provenienza dal disperso mausoleo dei Birago di San Francesco Grande, hanno con loro una chiara prova di essere stati un giorno pertinenti a quell'opera d'arte, tanto più manifestandosi tutti scolpiti di mano d'Agostino Busti, detto il Bambaja.

Senonchè, appare tosto che quei cinque bassorilievi non ponno essere che frammenti di un monumento di ben maggior mole, sia perchè i cinque soggetti scultorii non bastano per sè a riassumere, neppure per sommi capi, le scene principali della Passione del Redentore, ma si rivelano anzi solo una parte d'una serie più estesa, sia perchè, anche anteriormente alla Bolla di Clemente XII del 1731 *Exponi nobis*, che ridusse al numero fisso di quattordici le stazioni della Croce, d'ordinario le scene della passione di Cristo ascendevano al numero almeno di dodici e spesso vi si aggiungevano quadri di episodi minori, sì da oltrepassare anche il numero massimo delle stazioni stabilite con quella Bolla papale.

Ora, abbiamo sparsi qua e là, e così quattro alla Biblioteca Ambrosiana, uno a Belgioioso, uno alla Certosa di Pavia ed uno, infine, al

patrio Museo archeologico di Milano, ben altri *sette* bassorilievi con soggetti della Passione, venuti in luce a diverse riprese in quest'ultimi anni, i quali, oltre al completare egregiamente la serie incompiuta di quelli dell'Isola Bella, quando si faccia eccezione pel dubbio soggetto del Cristo insultato alla colonna, si rivelano tutti in modo perspicuo pel pregio e la finitezza del lavoro quali opere di mano dello scultore milanese Agostino Busti.

Una difficoltà potrebbe essere sollevata circa all'essere questi sette bassorilievi di un'altezza minore di alcuni centimetri a quelli dell'Isola Bella, ma in compenso sono tutti e sette delle eguali proporzioni e attestano in ogni modo di aver fatto bensì parte d'una serie di bassorilievi del monumento Birago, disposta più in basso di quella dei cinque più sopra descritti, ma d'essere pur sempre stata parte integrante essi pure del disperso monumento Birago.

Non saprebbe infatti spiegarsi se e per qual motivo avrebbe fatto il Busti sette altri bassorilievi con soggetti della Passione, per qualche altro sarcofago o monumento chiesastico non conosciuto, dal momento che essi si accordano in tutto, nei soggetti e nella tecnica del lavoro, cogli altri cinque dell'Isola Bella; cosicchè, pure in mancanza di una prova diretta, fa pur d'uopo assegnare anche questi sette dispersi bassorilievi della Passione al monumento dei Birago di San Francesco Grande.

E ne sovviene a tale riguardo quanto scrisse recentemente Carlo Yriarte a proposito di certi affreschi da lui ascritti in Mantova al Correggio, « che, cioè, trattandosi di storia, non si può nè tutto sapere nè tutto provare col mezzo di scritti; ma che, in materia d'arte, come egli si esprime, *les monuments font mieux que de parler, ils crient* ».

La piena rispondenza dei soggetti di tali sette bassorilievi con quelli sottostanti all'arca Birago nell'Isola Bella, e più che tutto la manifesta loro attribuzione a quell'esimio artista che fu Agostino Busti, la quale si imponeva talmente da tempo sì da venire quei bassorilievi ascritti senz'altro al Mausoleo di Gastone di Foix, benchè discordanti affatto dai soggetti guerreschi in esso svolti, sono circostanze pertanto che hanno un gran peso nell'assegnazione loro al sarcofago dei Birago, pur notandosi la difficoltà accennata per uno d'essi, e ciò ne verrà sempre più confermato dal loro esame artistico.

Il gruppo più importante di tali sperperati bassorilievi del sarcofago Birago di San Francesco Grande si è quello, costituito da quattro d'essi, coi soggetti di: *Cristo incoronato di spine*, *Gesù presentato al popolo*, *Gesù che cade sotto la croce* e *Gesù spogliato dalle vesti per essere crocifisso* (tavola XXIX e XXX).

Veggonsi questi bassorilievi oggidì all'Ambrosiana nel piccolo

cortiletto coperto da vetri nella parete presso la sala estiva e più grande di lettura, e sono scolpiti, due per cadauno, in due blocchi di marmo di Carrara dell'egual lunghezza di metri 0,14 e dell'altezza di metri 0,39. Sì nell'uno che nell'altro blocco i bassorilievi sono separati nel mezzo da un piccolo pilastro ornato di decorazione a candelabro, come può vedersi nelle tavole XXIX e XXX, e vi stanno al disotto cartelle e pilastrini, che, per le sculture che portano allusive a fasti guerrieri, si appalesano preesistenti nella Biblioteca Ambrosiana alla comparizione nel 1847 di quei due blocchi coi quattro bassorilievi della Passione, e così ascrivibili di preferenza al mausoleo di Gastone di Foix. (1)

Solo i due pilastrini di mezzo, e in ispecial modo quello riprodotto nella tavola XXX, con fiaccole alla sommità del pilastrello, parrebbero accordarsi con quelli già descritti come separanti i varî bassorilievi dell'Isola Bella.

Si è detto che solo da una cinquantina d'anni fecero quei due blocchi, coi due bassorilievi cadauno, la loro apparizione nella Biblioteca Ambrosiana, e, nonostante manchi al riguardo un esatto catalogo, si desume la notizia da una annotazione apposta da un diligente ex addetto a quell'insigne Biblioteca, lo scrittore Francesco Ghidolli, alla prima pagina in bianco della « Descrizione della Certosa di Pavia » del Malaspina (ediz. 1818).

Accennandosi ivi ai due meravigliosi pilastri fatti pervenire in dono dal cardinale Piatti alla Biblioteca Ambrosiana fin dai primi anni della sua fondazione, di sicura provenienza dal Mausoleo di Gastone di Foix del 1515, già a Santa Marta, e da esso comprati all'uopo per il prezzo di ben 2000 scudi d'oro, attesta il Ghidolli che « nel 1837 furono quei due pilastri levati dai lati del monumento Bossi (nella sala Custodi) e posti superiormente nelle sale dei disegni »; si aggiunge poi che, « coperto in seguito il cortiletto delle colonne da lanterna nel 1844, furono ivi posti (e vi si trovano tuttora) sotto al portico nel lato d'ingresso all'aula grande »; e continua: « ai quali poi, nel settembre del 1847, vennero uniti varî altri pezzi, e questi ultimi affrancati nel muro (quali sono i due blocchi e gli altri pilastrini), donati dal conte Castelbarchi, del verosimile valore, per perizia dello scultore Cacciatori, di austriache L. 4000 ».

La notizia è precisa e confermata altresì dall'egregio attuale bibliotecario dell'Ambrosiana sac. cav. Ceriani, il quale, entrato nella Biblioteca solo il 1855, ricorderebbe piuttosto trattarsi di donazione, a parer

---

(1) Gli studiosi potranno consultare al riguardo con profitto l'accurata relazione intorno a questi bassorilievi già più sopra menzionata e pubblicata dal dott. cav. Carotti nella « Relazione sulle antichità entrate nel Museo patrio di archeologia in Milano nel 1891 ».

suo, delle famiglie Arconati[1]-Confalonieri, non senza avvertire la coincidenza che a quest'ultima famiglia veniva ascritto il possesso di sculture disperse di Agostino Busti e che fu nel dicembre 1846 che venne a morte il compianto Federico Confalonieri, e così, pochi mesi prima della cospicua donazione alla Biblioteca Ambrosiana di quei preziosi marmi.

Comunque stiano le cose, ne basta il sapere che quei quattro bassorilievi, in due blocchi separati, pervennero per dono alla Biblioteca Ambrosiana nel 1847, e così molte diecine d'anni dopo della dispersione avvenuta dei marmi costituenti il sarcofago dei Birago di San Francesco Grande.

Per quel che concerne la parte artistica intanto, analoghi in tutto, coi cinque bassorilievi dell'Isola Bella sono i caratteri artistici di questi quattro bassorilievi, e vi rivediamo le stesse figure lunghe e sottili, dalle teste per lo più soverchiamente piccole, e dal panneggio morbido e fluente, ma volgente a certa uniformità per le troppo ripetute pieghe in senso preferibilmente orizzontale.

Anche i soggetti della Passione più sopra menzionati riproducono per l'appunto quelli mancanti nei resti dell'Isola Bella, giacchè pur in quello del Cristo che sta per essere crocifisso, abbiamo la scena precedente per l'appunto quella della materiale erezione della Croce che forma oggetto della parte centrale sotta l'arca Birago, nel quale soltanto la Vergine sviene dal dolore, sorretta dalle pie donne.

Nel bassorilievo che rappresesenta *l'Incoronazione di spine*, il primo a sinistra della tav. XXIX, giace il Redentore seduto e coperto da ampio paludamento sopra uno scranno quadrangolare, le cui faccie laterali vanno adorne di vaghi ornati.

Manca la testa del Cristo, e privi di capo sono pure i due soldati che gli stanno presso, vestiti del tradizionale costume guerresco romano. L'un d'essi, in piedi, tenendo ritta la picca colla sinistra mano, leva la destra in atto d'esortazione a chi adempie il fero supplizio; l'altro inginocchiato sul davanti si adopera con altri due sicarii, per metà nascosti, onde calcare la corona di spine sulla testa del Redentore con quella canna che la tradizione vuole sia poi stata posta nelle mani del Cristo, incoronato di triboli, a scopo di dileggio.

Del gruppo di tre figure che sta davanti al Redentore, non puossi ben ravvisare l'azione, mancando la testa al personaggio principale sul davanti, vestito di una lunga sopravveste e d'un manto, e in atto forse di schernitrice interrogazione verso il Cristo sofferente.

---

(1) Anche il Mongeri a pag. 374 dell'« Arte in Milano » accenna a dono del marchese Arconati.

Dietro ad esso un soldato schiamazza levando l'alabarda, ed altro personaggio del popolo, forse un apostolo, sembra farsi dubbiose domande colle mani protese davanti al petto.

Anche in questo bassorilievo scorgesi a sinistra il gruppo delle pie donne, di cui quella sul davanti, la Vergine madre, a quanto sembrerebbe, appare conservata abbastanza bene, fatta eccezione delle mani, ed è maestrevolmente drappeggiata.

Nel bassorilievo, scavato nel medesimo blocco e da questo primo separato solo con un semplice pilastrino a candelabretto, vediamo raffigurata invece la scena dell'*Ecce homo.* Il Cristo ignudo, colle braccia stese lungo la persona e colle mani incrocicchiate sul davanti, appare nel mezzo del quadro sopra una specie di palco da cui si levano quattro pilastri sostenenti una sbarra trasversale con due specie di candelabri alle estremità.

Due uomini, l'un barbuto a sinistra e l'altro imberbe, sollevano d'ambo le parti il mantello che copriva il Redentore, di cui non ci è dato di affisare il viso mancando quell'effigie per intero della testa. Il petto, le braccia e le gambe appaiono egregiamente modellate.

Daccanto a questi due uomini, ed essi pure sul palco, scorgonsi a destra del riguardante un soldato romano colla tradizionale gonnella a pieghe ondeggianti, ed un sacerdote a sinistra dall'ampio paludamento, tenente fra mani una specie di rotolo, entrambi privi di testa.

Nel centro del bassorilievo ed al disotto del palco, due puttini ignudi, di cui uno volge le spalle a chi osserva il bassorilievo, fanno cenno al Cristo, non sai se con senso di pietà o di semplice curiosità.

Lateralmente ad essi, riscontransi le traccie di due figure per parte appoggiantesi al palco, quella di destra perduta affatto per l'arte. Il ricostituirla riescirebbe opera vana, e dell'altra a destra manca il capo ma resta l'intera persona colla sinistra mano protesa verso il Redentore, quasi stesse quel militaresco personaggio che impugua colla destra una daga sguainata per pronunciare il sacramentale: « *Ecce homo!* »

Ne' due gruppi di tre persone a destra e cinque a sinistra di questo bassorilievo, veggiamo nel primo raffigurate le tre Marie assistenti accorate al desolante spettacolo. Dell'una di esse manca la testa e quella sul davanti porta la mano al capo in segno di disperato dolore, e mostrasi drappeggiata riccamente con mantello a pieghe fitte e simmetriche quali erano proprie del Busti.

Nel gruppo di sinistra invece sembrano rappresentate persone del popolo che discutono fra loro intorno alla gogna del Redentore, e sarebbe troppo azzardato, in mancanza di due delle testine delle figure sul primo piano, il ritenere vi possa essere rappresentato l'episodio di san Pietro che rinnega il Redentore, benchè la persona che porta le mani

al petto e intorno a cui si appalesano rivolte le varie persone di quella comitiva, possa rassembrare l'apostolo preposto a capo del sinedrio evangelico.

Meglio conservati e più ricchi di persone e particolari di questi due primi bassorilievi testè descritti della Biblioteca Ambrosiana, sono gli altri due di destra (tav. XXX) raffigurante il primo d'essi il soggetto di *Cristo avviantesi al Calvario* sotto la soma della pesante croce.

Campeggia il divino Maestro nel mezzo del quadro, pressochè ignudo, cingendogli solo i lombi un mantello cadente. Uno sgherro lo trascina brutalmente innanzi con una corda avvoltagli intorno al collo, mentre un altro, che ha recinti i fianchi di una breve tunica, leva entrambe le braccia per colpire il Redentore con un mazzo di verghe.

La croce è troppo pesante pel suppliziato e, dietro a lui, il pietoso Cireneo lo aiuta nel portare il duro carico.

Camminano davanti al Cristo, colle mani legate dietro la schiena, i due ladroni, d'uno dei quali la croce vedesi portata da un sicario sullo sfondo del bassorilievo, e susseguono invece le pie donne gementi e ploranti, insieme ad altra persona paludata che parrebbe un apostolo.

Il retroscena del bassorilievo è occupato da quattro guerrieri a cavallo con lancia e picca, ed uno d'essi sventola la bandiera su cui non vedesi però effigiato lo scorpione, simbolo della Sinagoga.

Nell'altro bassorilievo che gli sta vicino a destra, separato solo da un pilastrino a candelabretto, si svolge la scena di *Cristo che sta per essere disteso sulla croce.*

La croce, strumento principale dell'atroce supplizio, vedesi distesa sul suolo ed è solo tenuta sollevata da terra ad uno dei bracci trasversali da un ceppo d'albero.

Il Redentore, colla corona di spine sul capo, posa un ginocchio ed una mano sulla croce, mentre due sgherri, di cui i due a lui dietro in abito soldatesco ed altro a destra ignudo, gli sollevano d'ogni intorno l'ampia veste che gli copriva la persona. D'un altro sicario, che poggia un ginocchio sul piede della croce e di cui manca la parte superiore del corpo, non puossi bene indovinare l'azione, mentre dinotano di essere intenti al supplizio le altre persone a destra del bassorilievo, fra cui un soldato portante corde ed attrezzi.

Le pie donne, fra cui Maria, colle braccia raccolte al seno in atto di compunta rassegnazione, assistono alla straziante scena insieme ad altre persone che appaiono sullo sfondo del bassorilievo a sinistra del riguardante, occupato da due soldati a cavallo, l'uno con picca alzata in pugno e l'altro colla tradizionale bandiera.

Dopo questi quattro bassorilievi della Biblioteca Ambrosiana, congiunti a coppia in due blocchi da un pezzo solo di marmo, di grande

importanza e pel carattere loro scultorio, che è assolutamente quello di Agostino Busti detto il Bambaja, e perchè muniti entrambi ai lati di candelabretti sì da rivelarsi come pezzi di fiancata d'un unico monumento, sono i due bassorilievi ora nel Museo della Certosa di Pavia e nel patrio Museo archeologico di Milano, il primo col soggetto di: *Pilato che si lava le mani*, rifiutandosi egli alla condanna del Cristo, e l'altro colla scena della *Flagellazione*.

Domina la scena nel primo dei bassorilievi (tav. XXXI) su di un palco elevato, la figura del proconsole romano, con bizzarro copricapo in testa che, stando seduto su un piccolo trono, si terge le mani in una coppa tenuta levata alla sua destra da un servo. Dal lato sinistro di chi guarda, e sempre sul palco di sfondo, altro servo tiene fra le mani l'idria dell'acqua.

Due gruppi, facenti simmetria fra di loro, stanno ai piedi del palco, e vediamo in quello di destra il Cristo dal viso lagrimoso e rassegnato che, sospinto brutalmente da due giudei, e tutto quanto ricoperto da una specie di paludamento, sta per caricarsi le spalle della pesante croce su cui dovrà essere confitto.

Nel gruppo di sinistra stanno le pie donne in atto di doloroso abbandono, accennando al Divino Maestro, per cui andò ormai perduta ogni speranza di scampo.

Fra i due gruppi, nella figura di un neghittoso ignudo a piè del palco di sfondo, volle forse rappresentare l'artista una persona del popolo che assiste indifferente alla condanna del giusto.

I lati esterni del bassorilievo vanno poi adorni a destra e a sinistra di fregi ed ornati a foggia di candelabretti, e leggesi in quello a mano manca la parola di *Gloria*. — *Gloria... Silentium...* ecco le sole due parole che si leggono nei bassorilievi del sarcofago Birago, e non si direbbero esse un accenno alla valentìa dell'artista e al mistero che gravò per tanti anni sull'opera sua immortale?

Già si è accennato poi alla probabilità che tale bassorilievo sia stato donato per devozione dai frati di S. Francesco Grande ai monaci della Certosa, quando già il monumento Birago era disperso parte nella chiesa e parte nella chiesa di S. Francesco, ma in ogni modo certosino affatto è il mistico motto che vi si legge scritto a penna sulla cornice superiore, in cui s'inneggia, con un giuoco di parole, a quel supremo desiderio di quiete e di pace che la rigorosa cella di san Bruno soltanto par sappia dare ad anime angosciate dalle tristezze della vita, e cioè:

Tu es qui-es quia per te es; in te qui-es, per te qui-es (1).

(1) Anche l'egregio comm. Beltrami non esita ad assegnare questo bassorilievo al monumento di Birago, e infatti leggesi a pag. 145 della sua apprezzata *Guida della Certosa*: « In mezzo a tutte queste reliquie della

Si collega strettamente a questo marmo, che va fra i più preziosi del recente Museo apertosi nella Certosa Ticinese, l'altro bassorilievo, ora nel Museo patrio archeologico di Milano, col soggetto della *Flagellazione* (tav. XXXII) e ciò, non solo per le dimensioni sue, ma in ispecial modo pei due lati esterni con sculture esse pure a foggia di candelabro con targhetta, una sirena, satiri e gru di bella esecuzione.

I due lembi esterni, tanto di questo bassorilievo quanto di quello di Pavia, terminano con una cornicetta in rientranza che dinota come dovessero adattarsi ai fianchi loro altri due bassorilievi dell'eguale dimensione.

Rappresenta, come dicemmo, questo bassorilievo la scena della *Flagellazione* del Cristo, la cui effigie, ben conservata in ogni sua parte, appar legata colle mani a tergo ad una colonna sulla sinistra del quadro, mentre tre sicarii lo colpiscono spietatamente dei loro flagelli. Altra figura di sgherro nel mezzo del bassorilievo andò perduta, e solo si vedono sopravanzare alcuni frammenti dei piedi in basso.

Un personaggio in abito di gala con berretta medioevale a scantonature assiste e dà ordini agli esecutori del supplizio, il quale avviene presso ad un porticato ad architravi che si disegna sullo sfondo del bassorilievo.

Chiudono da ultimo la scena, sulla destra, le pie donne supplicanti pel loro caro la pietà dell'impassibile ordinatore del martirio, e di esse quella in seconda linea leva le mani al cielo in atto di desolato dolore e di invocazione.

Anche in questo bassorilievo rileviamo da entrambi i lati candelabretti con satiri, sirene, gru dal lungo collo ed altri ornati bizzarri ma di carattere per nulla affatto religioso, com'è, del resto, a un di presso nei candelabretti consimili del bassorilievo della Certosa di Pavia, ed in quelli che separano i bassorilievi nei due blocchi dell'Ambrosiana.

Differenziano questi candelabretti nel gusto e nella tecnica in quelli già descritti come separanti i diversi bassorilievi all'Isola Bella, ma ciò può anche essere stato fatto ad arte dal Busti per riserbare la maggior eleganza alla parte superiore del monumento, e dare invece alla zona inferiore coi bassorilievi di minor altezza un carattere ornamentale più modesto.

Vien ultimo, dopo questi cinque bassorilievi con soggetti della Crocifissione, quello centrale dell'ugual altezza di cent. 39 che vedesi

---

« Certosa (nel museo del Tempio) si nota un bassorilievo dello scultore Bambaja, rappresentante una scena « della Passione, nel quale *si ravvisa facilmente* un avanzo del monumento della famiglia Birago, già esistente « nella chiesa di S. Francesco in Milano, e che andò disperso all'epoca della demolizione della chiesa al principio del secolo. »

conservato nella cappella gentilizia Belgioioso, ora Melzi, al castello di Belgioioso, colla scena di *Cristo nel Pretorio dinanzi al proconsole Pilato*, al quale però sono da unirsi, per l'egual tecnica scultoria almeno propria affatto di Agostino Busti, i due minori bassorilievi laterali, identici d'altezza, coi soggetti del *defunto presentato* alla Vergine e di un *accolta di santi* (tav. XXXIII).

Nell'intento di dare maggior ampiezza alla scena nel primo di questi bassorilievi, collocò l'artista sul lato sinistro una via d'accesso al pretorio con un albero frondoso a scopo decorativo, che riesce di qualche importanza sotto il rispetto artistico pel motivo che la frappa del fogliame e l'esecuzione tecnica è assolutamente quale vediamo nel bassorilievo dell'Isola Bella colla scena di Cristo nel giardino degli olivi. Agostino Busti non avrebbe potuto scegliere una più palese nota personale di raffronto.

La sala del pretorio presenta nello sfondo un portichetto con archi a pieno centro, avente sul pilastro di mezzo una cartella senza iscrizione. Il proconsole Pilato sta seduto in gran pompa nel mezzo del bassorilievo e, protendendo le braccia all'innanzi, sembra interroghi sull'esser suo il Cristo accusato che gli sta di contro, ritto in piedi, su una specie di soppalco.

Mancano le teste sì di Pilato che del Cristo, e decapitato è pure un personaggio posto fra il Cristo e Pilato, dietro al quale si leva altra figura d'uomo barbuto che par rincalzi le ragioni del violento accusatore.

Negli altri due bassorilievi minori di Belgioioso, non sono soggetti della passione che forniscono argomento d'ispirazione all'artista. Vediamo nel primo la tipica rappresentazione del defunto, forse il Daniele Birago fondatore della Cappella Birago in San Francesco Grande, genuflesso davanti alla Vergine e ad essa presentato da santa Caterina d'Alessandria, tenente colla destra la palma e la ruota del martirio e da altra figura di santa, mancante di testa, che, secondo gli usi locali, direbbesi santa Lucia.

Tanto al supplicante quanto alla Vergine il tempo tolse le testine, e a quest'ultima fu asportato dai guasti toccati a sì preziose sculture il bambino Gesù che le stava in grembo e di cui scorgonsi le traccie sulle vesti dei punti di attacco.

Nel secondo bassorilievo effigiò l'artista un'accolta di santi, fra i quali a sinistra i due santi in ispecial venerazione a Milano, di san Sebastiano e san Lorenzo, e a destra tre altri santi, di cui quello nel mezzo del bassorilievo privo del capo, parrebbe essere san Zenone, con libro e palma nella sinistra.

Nella statuetta di santo in spoglie militari a destra, ravviseremmo

parimente san Maffeolo e santa Brigida nella figura femminile di sfondo levante le braccia in atto di religioso trasporto, avendosi così in quei tre santi i protettori degli individui di casa Birago edificatori del monumento e in esso ricordati.

Terminata così la serie dei dodici grandi bassorilievi con soggetti della passione e degli altri due minori di Belgioioso, resterebbe ora a far parola degli altri tre riquadri con ornati in stile fiorito e sottostante cornicione (tav. XXXIV) e di altri due riquadri con candelabretti laterali, pezzi tutti che, per essere provenienti al patrio Museo archeologico dalla collezione di Giuseppe Bossi, grande raccoglitore di sculture e massime di quelle con caratteri di Agostino Busti sulla fine del secolo scorso e sul principio del presente, allorchè per l'appunto avvenne la deplorevole dispersione di tante opere d'arte e fra l'altre del Monumento Birago di San Francesco Grande, lasciano fondato argomento a ritenere che siano essi pure ornati di mano del Busti e pertinenti all'anzidetto sarcofago.

Ciò tanto più, inquantochè dalla descrizione di quel monumento lasciataci dal Vasari, che lo vide ed ammirò nel 1556, sappiamo che oltre l'arca e le statue, di meravigliosa fattura, eranvi altresì molte sculture piccole (i bassorilievi) ed altri bellissimi ornamenti, ai quali la nostra mente ne fa ravvisare non lontano dal vero potessero appartenere quei riquadri scultorii di elegantissima fattura.

E poichè il Vasari attesta altresì recisamente che il monumento dei Birago in San Francesco Grande aveva *sei* statue grandi, e accanto al basamento che è sicuramente quello dell'arca Birago nella villa di Castellazzo vi è altresì una statua della Fede (tav. XXXV) nello stile manifesto del Busti, ma che per le dimensioni sue mal s'accorda colle altre di Virtù rimasteci del sarcofago a Gastone di Foix, vedranno gli intelligenti se non sia il caso di appurare se al monumento dei Birago non appartenesse per l'appunto quella statua della Fede, sicchè non mancherebbero in tal caso al suo completamento che le due statue minori della Speranza e della Carità. (1)

Panneggiata egregiamente con molte pieghe in senso orizzontale a guisa della Madonna con bambino di casa Taccioli-Litta-Modignani, quella statua, di centimetri 90 d'altezza, si fa tosto notare per la nobiltà e dignità del portamento e la bellezza dei lineamenti. Regolari e di grande finezza sono i tratti del viso, di un bel ovale, con naso retto,

---

(1) Questo numero ternario era assai gradito al Busti, e infatti, oltre le tre Grazie colle faci rovesciate, vediamo nel monumento suo a Lancino Curzio sovrastare le tre personificazioni della *Verità*, ignuda ed alata al disopra e della *Fama* colla tuba e della *Gloria* colla palma, ai fianchi e più in basso. Tre sono pure le nicchie e i personaggi che adornano la parte centrale del monumento Caracciolo nella cattedrale.

bocca semiaperta da cui traspaiono le estremità dei denti e fronte piana incorniciata da capelli ondulati sostenenti una specie di diadema e terminanti ai due lati in ricciolini accurati che scendono lungo le gote.

Nella riunione poi sul davanti del collo di due ciocche ondulate di capelli, a foggia di due artistici serpentelli, artificio che il Busti usò anche nelle statue minori di Virtù del Monumento a Gastone di Foix, ravvisiamo in tutto il suo sapore il garbo dell'arte del Rinascimento, e ciò ne fa risovvenire al pensiero il bel ritratto del Pollaiuolo di Simonetta Vespucci col serpe al collo.

Portando detta statua nella mano destra un'elsa di spada con grosso pomo e codulo forte, terminante a foggia di croce, ed essendo severamente drappeggiata, si rivela essa come una delle tre Virtù teologali, ed anzi per la prima e più dignitosa di esse, la Fede, e notisi che le dimensioni in altezza di centimetri 90 sono superiori d'assai a quelle di centimetri 60 della vicina statua di Virtù, parimenti del museo di Castellazzo e riprodotta nella tav. XXXV e delle altre statuette consimili predisposte dal Busti pel monumento a Gastone di Foix, fra cui la Forza, la Temperanza e la Carità, quest'ultima ricordante in più ridotte proporzioni la Madonna col Bambino del monumento Birago.

LA RICOSTITUZIONE DEL MONUMENTO

Fin da quando vennero pubblicate le diverse monografie intorno ai dispersi resti del monumento Birago, era stato manifestato nei giornali d'arte, e fra di essi nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* e nella *Nuova Antologia*, il desiderio che di quella sepoltura venisse pubblicato uno schizzo grafico che permettesse di rendersi conto, almeno approssimativamente, dell'insieme del monumento.

E poichè il materiale che costituiva quel prezioso sarcofago poteva dirsi rinvenuto tutto quanto fino dal 1893, si presentava infatti per sè giustificata quella dimanda, e un primo studio di ricostituzione nelle sue linee generali veniva quindi pubblicato nel fascicolo 6.°, anno VI, dell'« Archivio storico dell'Arte ».

Mancano, è bensì vero, in questo studio preliminare le misure diverse dei varî pezzi, benchè le principali di esse siano state raccolte durante la riproduzione dei varî frammenti colla fotografia, a cura del valente e diligentissimo pittore Romeo Ferrario, e certo sarà colla scorta di tali indicazioni che si potrà venire a conclusioni più accertate; ma, a complemento di quanto si è fin qui detto, riescirà gradito anche lo schizzo preliminare di ricomposizione pubblicatosi nel dicembre 1893 (tav. XXXVI).

È, innanzi tutto, facendo precedere un breve inventario del materiale artistico pertinente allo scomparso sarcofago Birago, pur senza la specificata indicazione per cadaun pezzo delle precise dimensioni e misure, abbiamo di esso:

La Vergine col Bambino, con piedestallo a fiorami adorno sulla fronte della testa di Medusa, della villa Taccioli-Litta-Modignani.

La statua di San Giovanni, che sormonta oggidì i resti del monumento Birago nella cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella.

La statua di San Gerolamo, posta ora su apposito piedestallo di fianco ai resti del monumento Birago all'Isola Bella.

L'arca od urna funebre, con fregi ad altorilievo di aquile reggenti encarpi o festoni di fiori e di frutta, nella cappella gentilizia Borromeo.

Basamento anteriore, da adattarsi al masso rettangolare di maggiori proporzioni su cui poggiavano le zampe di leone sorreggenti l'urna. Tale basamento va adorno di un fregio ad aquilotti e festoni analogo a quello dell'arca, e trovasi oggidì depositato nel museo della villa Sormani-Busca di Castellazzo.

Puttini alati su modiglioni, ora all'Isola Bella, fiancheggianti pilastrini collo stemma già Birago ed ora Borromeo, e la lapide funeraria del Monumento già riprodotta più sopra, ed ora perduta.

Cinque bassorilievi, coi soggetti di:

Gesù nell'orto degli olivi;
Gesù davanti a Caifas;
Gesù dileggiato alla colonna;
Cristo che incontra le pie donne;
La Crocifissione,

ora all'Isola Bella, e dell'altezza tutti di circa centimetri 50.

Quattro bassorilievi, coi soggetti di:

Gesù incoronato di spine;
Gesù presentato al popolo;
Gesù che cade sotto la croce;
Gesù spogliato delle vesti,

dell'altezza di centimetri 39, ed ora nella Biblioteca Ambrosiana.

Tre bassorilievi, coi soggetti di:

Gesù dinanzi a Pilato;
Il defunto presentato alla Vergine col divino Infante in braccio;
I santi Sebastiano, Lorenzo, santa Caterina, ecc.,

oggidì nella Cappella gentilizia del castello di Belgioioso.

Tutti questi bassorilievi sono delle dimensioni di centimetri 39 di altezza.

Un bassorilievo, con candelabretti laterali, col soggetto di:

Pilato che si lava le mani,

ora nel museo della Certosa di Pavia.

È dell'altezza di centimetri 39.

Un bassorilievo, con candelabretti laterali, col soggetto:

La Flagellazione,

dell'altezza di centimetri 39, ora nel patrio Museo archeologico.

Da ultimo, fra i pezzi dubbiosi notansi una statua della Fede, dell'altezza di centimetri 90, ora nel Museo di Castellazzo presso Bollate, e alcuni frammenti di una cornice e specchi marmorei con fregi nel patrio Museo archeologico.

Rilevasi da questo inventario, che abbiamo qui brevemente riassunto, come la parte più complessa del disperso monumento Birago, e che risulta altresì maggiormente sussidiata da documenti per aver fatto parte di quel mausoleo, è pur sempre quella che rimane raccolta nel lato destro della Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella, costituita da uno stilobate di recente fattura, su cui stanno cinque bassorilievi con pilastrini laterali portanti su fettuccie arcuate puttini alati, l'arca funebre e la statua di San Giovanni che la sormonta. A questi pezzi fu di recente avvicinato, assai opportunamente, dall'illustrissimo signor conte Giberto, il simulacro di San Gerolamo che stava da tempo in altro dei locali a terreno del palazzo.

Ora, di questa attuale disposizione dei frammenti del sarcofago Birago all'Isola Bella, fa d'uopo ad ogni modo tener conto, nell'ipotetica ricostruzione di quel monumento, per quanto appaia tosto allo sguardo come alla statua della Vergine col Bambino sia stata sostituita nel posto di mezzo al disopra dell'urna quella di San Giovanni Battista, e siano i due pilastrini, coi putti alati e cogli stemmi Borromeo sostituiti a quelli Birago, stati aggiunti ai tre bassorilievi di fronte, anzichè alla lapide coll'iscrizione Birago, come era originariamente dall'attestazione lasciata al riguardo dal notaio Testorio nell'aprile dell'anno 1770.

Per quanto siano corse infatti parecchie diecine d'anni dal trasporto dei resti del monumento Birago all'Isola Bella alla sua collocazione nella Cappella gentilizia costrutta dal Zanoja, fa d'uopo ritenere con molta ragionevolezza che i pezzi siano stati colà riuniti nell'approssimativa disposizione ch'essi avevano nella camera o piccolo locale presso la Cappella Borromeo in San Francesco Grande di Milano, disposizione

che non si sarà, alla sua volta, molto scostata da quella che aveva in origine il monumento nella cappella di San Liborio, prima della caduta delle vôlte della chiesa nel 1688, o, innanzi la data del 1606, nella sesta cappella a sinistra del tempio.

Ciò pertanto ne dice innanzi tutto che il monumento Birago non doveva essere isolato, come quello di Gastone di Foix, ma trovarsi addossato ad una delle pareti della Cappella dei Birago, e la stessa dizione usata del Vasari, che vide quel monumento in posto nella primitiva cappella della Passione, l'anno 1556: « Fece (il Busti) anche un'altra sepoltura che è finita e murata in San Francesco, fatta ai Biraghi », conferma pienamente quella supposizione.

Sappiamo poi, da una notizia data dall'Amati nel suo Dizionario, e che collima colle poche linee di descrizione di quel sarcofago lasciateci dal Torre, che il monumento Birago di San Francesco Grande era disposto a guisa di piramide, e dobbiamo quindi arguire che una sola statua, e cioè la Regina dei Cieli, al dir del Torre, sormontasse la cassa od urna; e le altre due di San Giovanni e San Gerolamo si disponessero ai lati più in basso in modo da dare al mausoleo l'accennata forma piramidale.

Ora, questa statua terminale di Madonna col Bambino manca fra i resti del sarcofago Birago all'Isola Bella, locchè si accorda del resto colle notizie lasciateci dal notaio Testorio nel 1770, che cioè, nel locale attiguo alla Cappella Borromeo in San Francesco Grande non v'era quella statua della Vergine col Bambino, ma stavano solo le due statue di San Giovanni e San Gerolamo coi pilastrini laterali; e già vedemmo come e per qual motivo presumibilmente si trovi oggidì nella Cappella della villa Taccioli Litta Modignani di Varese.

Il fatto però che, nella collocazione in posto all'Isola Bella dei resti del monumento Birago, fu una di quelle due statue, e precisamente quella di San Giovanni, messa al sommo dell'arca funebre, ne induce a ritenere che il coperchio fosse disposto in modo appunto da ricevere superiormente una statua col suo piedestallo.

E notisi, come già s'è osservato, che il basamento del coperchio, di ben 55 centimetri, par fatto apposta per ricevere precisamente il basamento trapezoidale della Madonna del Busti di Varese, mentre riesce invece troppo grande pei piedestalli di soli 35 centimetri di larghezza delle due statue minori.

Quanto all'urna, di cui s'è discorso a lungo sotto il rispetto artistico, poggia essa oggidì all'Isola Bella direttamente sullo stilobate costituito dai cinque bassorilievi della Crocifissione, rinfiancati agli angoli dai pilastrini coi putti alati; ma, originariamente, due altri piani dovevano trovarsi frapposti fra l'urna e i bassorilievi, e cioè il pezzo di

basamento anteriore, oggidì a Castellazzo, appoggiantesi al masso rettangolare di maggiori dimensioni su cui più propriamente poggiava l'urna, e la lastra longitudinale, coll'iscrizione del monumento, ai cui lati parrebbe, dai dati del notaio Testorio, stessero un giorno i pilastrini coi putti sulle fettuccie arcuate.

Benchè il notaio testè citato non ci abbia tramandato le dimensioni della lapide, limitandosi a trascriverne accuratamente l'epigrafe, l'altezza sua verrebbe ad essere quella stessa di centimetri 50 che hanno i pilastrini laterali e la larghezza corrispondente a quella del basamento con festoni ed aquilette di Castellazzo.

La fascia di bassorilievi, con soggetti della Crocifissione, che correva al disotto della lapide, possiamo ritenere con ogni ragione fosse quale figura precisamente oggidì sotto l'urna Birago all'Isola Bella, tenendo solo conto che, dovendo i pilastrini coi putti alati esser posti di fianco alla lapide, è a presumersi siano andati perduti gli originarî pilastrini angolari, sostituiti egregiamente del resto, per le eguali condizioni d'altezza, da quelli testè citati già fiancheggianti la lapide.

Con questo piano di bassorilievi scultorii viene ad essere compiuta la parte superiore del monumento Birago, e ne rimane ora a vedere come poteva essere disposta la parte comprendente il basamento colle restanti sculture della Passione e le due statue di San Giovanni e San Gerolamo, pur arguendo in qual altro luogo avrebbero dovuto trovarsi le altre tre statue citate dal Vasari e di cui una sola potrebbe dubitativamente ravvisarsi nella statua della Fede di Castellazzo.

Ora, le due statue grandi di San Giovanni e San Gerolamo, non potevano nel monumento trovare posto, stante altresì la citata forma piramidale, che sui fianchi del grande basamento o stilobate inferiore, decorati dei bassorilievi della Crocifissione e sporgenti alquanto a guisa di due ale rettangolari, rientranti poi nella linea posteriore verso il muro.

Era su quelle due sporgenze che sorgevano le statue di San Giovanni a sinistra dell'osservatore e di San Gerolamo a destra, e che con quelle due specie di contrafforti terminasse il basamento lateralmente, risulterebbe comprovato dalla circostanza che i due bassorilievi della *Flagellazione* (ora nel Museo archeologico) e di Cristo dinanzi a Pilato (oggidì nel piccolo Museo della Certosa di Pavia) offrono candelabretti ornamentali, con indizi di una prosecuzione di cornice anche nel lato posteriore, non sai se per altri bassorilievi o meglio per mera continuazione di quella linea senza ornati di sorta che riescivano colà invisibili a chi contemplasse il monumento anche dai lati.

E, poichè i candelabretti di quei due bassorilievi terminali sono in tutto simili a quelli che separano i due gruppi di bassorilievi binati,

con scene della Passione, esistenti nella Biblioteca Ambrosiana, ed eguale è pure l'altezza di centimetri 39 di tutti questi bassorilievi, e così pure, con qualche differenza nella cornice, di quello colla scena di Cristo dinanzi a Pilato, ora a Belgioioso, tutto ne induce a stabilire che quest'ultimo bassorilievo formava forse la parte di mezzo coi due piccoli bassorilievi laterali del Defunto presentato alla Vergine e d'una accolta di Santi, e gli altri bassorilievi dell'Ambrosiana venivano a disporsi ai lati.

Si avrebbero in tal modo, a sinistra il blocco di metri 1,16 di lunghezza, coi due bassorilievi di *Cristo deriso* e dell'*Ecce homo*, e a destra l'altro blocco marmoreo, delle eguali dimensioni, coi bassorilievi di Gesù condotto al Calvario e di Gesù spogliato della veste per essere crocifisso, ora all'Ambrosiana.

Una ricca e sporgente cornice è presumibile separasse questo basamento dalla parte superiore già descritta del sarcofago Birago, e di questa non abbiamo traccie di sorta nei resti dell'Isola Bella od altrove, se pure non vogliasi ravvisare qualche frammento suo nella cornice con aquilette, fregi e perline che vedesi nel Museo archeologico sotto il N. 4 e che pervenne dalle collezioni del pittore Giuseppe Bossi che, come sappiamo, s'era peculiarmente prefisso di raccogliere tutto quanto concernesse opere scultorie nello stile del Busti.

Quanto ai due bassorilievi minori, colle scene del defunto presentato alla Vergine e di un'accolta di santi, ora a Belgioioso, poichè hanno quei bassorilievi l'altezza essi pure di cent. 39, può supporsi venissero posti ai lati del sarcofago dopo i bassorilievi delle rinfiancature coi candelabretti laterali, se pure non si trovavano invece con maggior fondamento come ora a Belgiojoso, di fianco al bassorilievo centrale colla scena di Cristo nel Pretorio dinanzi a Pilato.

Ritenuta da ultimo l'asserzione del Vasari che sei, e non tre sole, fossero le statue del mausoleo dei Birago, pur ritenendo mancanti le altre due collocheremmo in basso e nel mezzo la statua di 90 centimetri della Fede, ascritta dubitativamente a quel sarcofago ed oggidì a Castellazzo.

RIEPILOGO

Dispersa coegere.
SAUVAGEOT.

Bisogna profittare molto delle cose ritrovate e sforzarsi di indagare quanto si è trascurato.
ARISTOTELE.

Queste sono nelle linee generali ed allo stato attuale di quanto venne in luce sin qui del distrutto monumento Birago di San Francesco Grande, le conclusioni cui si può ragionevolmente addivenire per una ipotetica ricostruzione di quel prezioso sarcofago.

Certo, non si è potuto rispondere a tutte le obbiezioni e molti dubbii rimangono ancora specialmente per quel che concerne l'originaria composizione del sarcofago; ma non ci piacerebbe di essere annoverati nella categoria di quegli *Omniscii*, citati con biasimo dal cardinal Federico Borromeo in quel libretto, pieno di senno ed acume, che è la sua « Pallas compta » del 1617, laddove dice che costoro *putant sibi turpe et ignominiosum ad omnia non posse respondere.*

Non rimane poi esclusa la probabilità che in progresso di tempo, maggiori dati possano venirci forniti da antiche carte e documenti se non da qualche delineazione grafica di quel sepolcreto (1), ma, comunque

(1) Si sono consultati all'uopo senza risultato perfino i vecchi corali della chiesa di San Francesco Grande, ora nella biblioteca Braidense.

sia, le statue ed i frammenti marmorei fortunatamente rimastici del monumento Birago sono di troppa importanza in arte perchè non si tenti fin d'ora un'opera di ricostituzione, che dia modo di contemplare riunite in un tutto le varie parti rimasteci di sì vago sarcofago.

È quanto venne operato recentemente, con unanime plauso, per l'altare donatelliano di Padova, benchè, come osservava il suo illustre ricompositore ing. comm. Camillo Boito, non esistesse di quell'opera alcun valido documento all'uopo, non uno schizzaccio qualunque da cui trar luce opportuna.

Pel monumento dei Birago di San Francesco Grande, correrà certo molto tempo prima che ciò avvenga, nè forse la cosa sarà mai possibile attesa la dispersione del monumento in luoghi diversi e sotto disparati proprietarî, ma la ricomposizione teorica si impone pur sempre, e sotto il rispetto artistico già raggiungerebbe gran parte dello scopo suo ove venisse tentata almeno col mezzo di calchi in gesso, quali vennero predisposti, anni or sono, pel monumento a Gastone di Foix.

E poichè di quest'ultimo monumento già ebbe a far luogo ad una ricomposizione approssimativa in gesso il Kensington Museum di Londra, e studî sono ora in corso per una ricostituzione consimile di quel sarcofago allorchè i singoli gessi verranno trasportati nei locali del nuovo Museo artistico-archeologico nel restaurato castello di P. Giovia, ognun vede di per sè di quale pregevole ed imponente opera d'arte si arricchirebbe senz'altro quel Museo, ove si facesse altrettanto pel mausoleo Birago, raccogliendone i calchi e collocandoli ad un dipresso quali potevano essere i pezzi originali nel tempio di San Francesco Grande.

E l'opportunità di simile provvedimento si ravvisa tosto, quand'anche per condurlo a fine si dovesse ricorrere a qualche sacrificio pecuniario, allorchè si consideri che con quella ricostituzione, più che non coll'altra del sepolcreto a Gastone di Foix, si verrà ad erigere in Milano al suo più valente ed insigne artefice del Risorgimento quale fu Agostino Busti detto il Bambaja, una vera ed imperitura corona di gloria.

Quelle due tombe, di cui l'una già gode di tanta celebrità e l'altra le va superiore ancora in garbo e bellezza, costituirebbero da sole, pur riprodotte meramente coi calchi, la maggior attrattiva del nascente Museo, quale niun'altra città saprebbe offrire di consimile.

E, per vero, dacchè per un concorso di fortunate circostanze, lo studio iconografico ed artistico del sarcofago Birago di San Francesco Grande potè avere ora il sussidio di opportune tavole eliotipiche, non è chi non veda quanto si avvantaggi l'opera di Agostino Busti detto il Bambaja, anche in confronto dell'opera marmorea per cui acquistò maggior fama, del sarcofago, cioè, al giovine capitano ed eroe francese Gastone di Foix.

La riunione per tanto dei gessi tutti di sì cospicua opera d'arte, la quale già ebbe luogo riferibilmente ai marmi del mausoleo di Santa Marta, essi pure qua e là sperperati, dovrebbe costituire ben degna meta di chi è preposto fra di noi alla conservazione dei patrii monumenti, ed offrirebbe modo al Governo nazionale di accrescere con lieve spesa, il patrimonio artistico già grande che è giustamente gloria e vanto d'Italia.

Quanto poi alla ricomposizione presumibile del monumento ideata ora appena nelle sue linee generali, verrebbe d'assai agevolata dai nuovi studî cui darebbe luogo la riunione dei varî calchi del monumento, e riescirebbe ad ogni modo più facile di quella pel sarcofago a Gastone di Foix, il quale, per vero dire, non fu mai ultimato come quello dei Birago.

Che se Roma andò ultimamente orgogliosa a ragione per la ricostruzione del monumento funerario al cardinale Forteguerri, di Mino da Fiesole, nella basilica di Santa Cecilia, e già si prepara ad altre ricostituzioni di tesori artistici, quali l'altare di Santa Maria Maggiore, il ciborio di San Marco, il monumento di Paolo II e l'altare di Sisto IV, Milano non rimarrebbe certo delusa nei suoi sacrifici ove, raccogliendo i calchi e iniziando gli studî ed accordi occorrenti, desse luogo alla ricomposizione del disperso monumento Birago, l'opera più complessa e perfetta che sia stata condotta a fine da Agostino Busti, e superiore di pregio allo stesso monumento più noto a Gastone duca di Nemours, benchè sin qui affatto sconosciuta e giudicata irreparabilmente perduta per l'arte italiana.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

INDICE DEL TESTO.

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE TAVOLE.

INDICE DELLE TAVOLE

ARCA FUNEBRE DI CAMILLO BORROMEO.

CENOTAFIO DI GIOVANNI BORROMEO.

Tav. X. — Monumento di Giovanni Borromeo, ora all'Isola Bella e già in San Francesco Grande di Milano.

» XI. — Arca di S. Lanfranco di Pavia, per l'opportuno raffronto col cenotafio di Giovanni Borromeo.

» XII. — Giganti o cariatidi con targhe araldiche dei due pilastrini estremi della fronte del monumento.

» XIII. — Giganti con scudi araldici del primo pilastrino di sinistra e del pilastro centrale nella fronte del monumento.

» XIV. — Giganti colle targhe Borromeo-Vitaliani del primo pilastrino di sinistra e del pilastro centrale nella parte a tergo del monumento.

» XV. — Plinti o basamenti, con sculture sui quattro lati, dei sei pilastri sorreggenti l'arca funebre.

» XVI. — Bassorilievo del fianco destro dell'urna col soggetto dell'Annunciazione.

» XVII. — Parte anteriore dell'urna coi tre bassorilievi della Adorazione dei Magi, della Presentazione al tempio e della Natività, e con statuette di profeti.

» XVIII. — Parte posteriore dell'urna coi tre bassorilievi di Giuseppe e Maria che ritrovano il figlio Gesù, di Gesù fra i dottori e della Strage degli innocenti e con statuette di profeti.

» XIX. — Sottocielo dell'urna con scolpitivi cori d'angeli ed archi polilobati fra i diversi pilastrini.

» XX. — Parte superiore dell'urna coll'edicoletta sovrastante e la statua giacente del defunto.

IL MONUMENTO DEI BIRAGO.

Tav. XXI. — Planimetria Pinchetti (1805) del quartiere ove sorgeva la chiesa di S. Francesco Grande in Milano demolita nel 1808.

» XXII. — Antica pianta della chiesa di S. Francesco Grande, tolta dall'album Bianconi del Museo Civico.

» XXIII. — I resti del monumento dei Birago, quali vedonsi oggidì all'Isola Bella.

» XXIV. — La Vergine col Bambino in grembo e piedestallo con testa di Medusa, attualmente nella villa Taccioli-Litta Modignani di Varese.

CALZOLARI E FERRARIO.

Veduta complessiva dell'arca, ora all'Isola Bella e già in S. Pietro in Gessate di Milano.

CALZOLARI E FERRARIO.

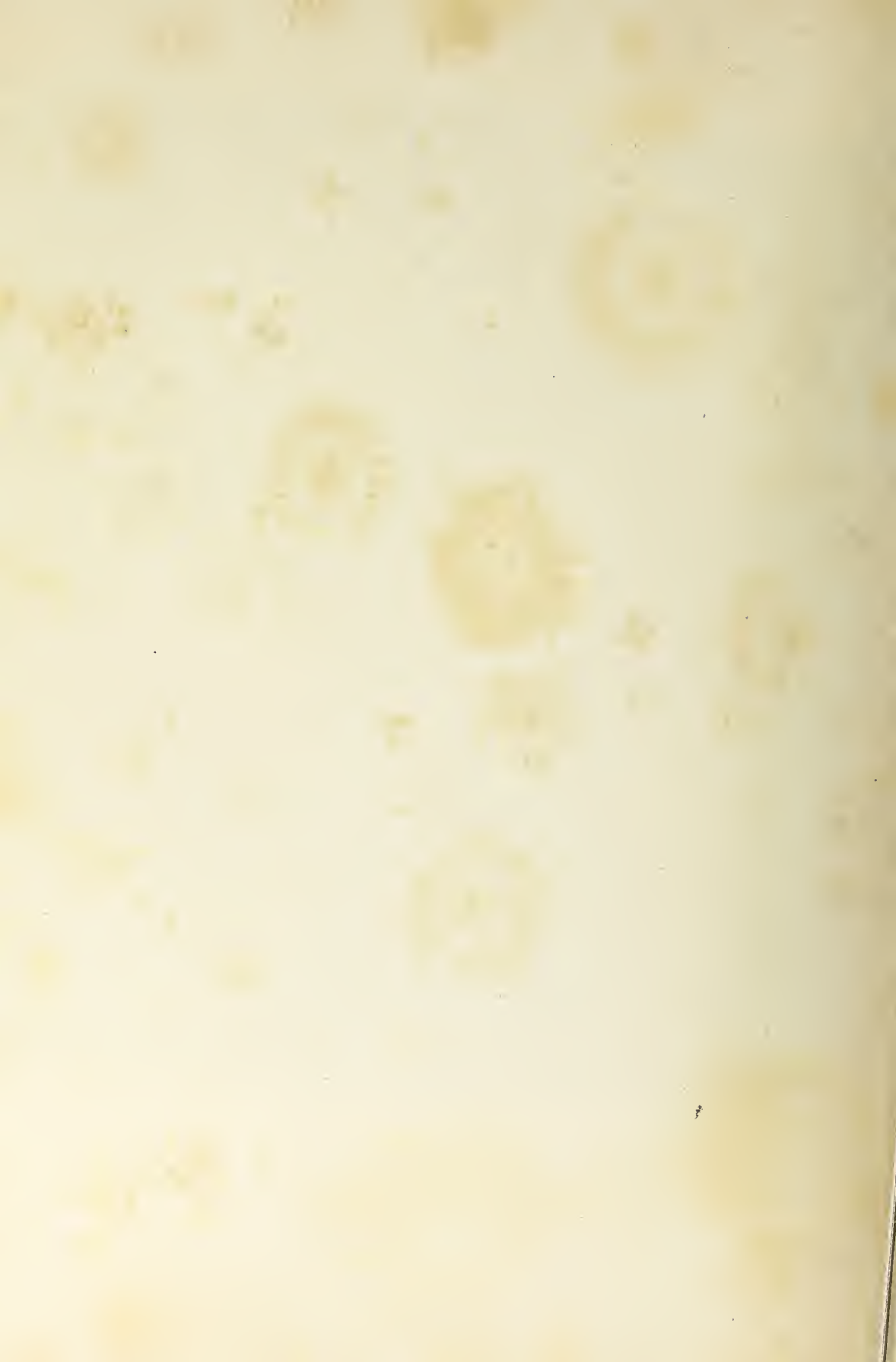
Silografia del monumento di Camillo Borromeo data dal Puccinelli a pag. 354 del suo *Chronicon insignis Monasterii SS. Petri et Pauli de Glaxiate.* (1737).

CALZOLARI E FERRARIO.

Planimetria della chiesa di S. Pietro in Gessate, coll'indicazione del luogo su cui sorgeva il sarcofago a Camillo Borromeo ed ai Longhignana.

I. Monumento a Camillo Borromeo e Longhignana.
II. Sarcofago al protonotario A. Griffo.
III. Luogo in cui fu portata e vedesi la statua colca del Griffo.
IV. Sepolcro a Bianca Borromeo moglie di Giacomo Trivulzio del 1536.

Calzolari e Ferrario.

Fronte dell'arca funeraria coi tre bassorilievi principali e le statuette nelle nicchie di monaci benedettini.

Calzolari e Ferrario.

Parte superiore del monumento colle statue di Ambrogio Longhignana, della moglie di Lodovico Borromeo Bona Longhignana e della figlia maritata ad un Porro.

Primo pilastrino di sinistra, con fiorami uscenti da coppe, canestro di frutta e testa di bucrano.

Calzolari e Ferrario.

Secondo pilastrino di destra, con candelabretti a fiorami decorati di satiri tenenti un canestro di frutta, di un puttino con cornucopie e di un'aquila sorante.

Calzolari e Ferrario.

Primo pilastrino di destra, con vasi ad anse semilunari, con e senza delfini, da cui escono fronde simmetriche a guisa di candelabretti decorativi.

CALZOLARI E FERRARIO.

Monumento di Giovanni Borromeo
ora all'Isola Bella e già in San Francesco Grande di Milano.

Calzolari e Ferrario.

Arca di S. Lanfranco di Pavia, per l'opportuno raffronto col cenotafio di Giovanni Borromeo.

Calzolari e Ferrario.

Giganti o cariatidi con targhe araldiche dei due pilastrini estremi della fronte del monumento.

Calzolari e Ferrario.

Giganti con scudi araldici del primo pilastrino di sinistra e del pilastro centrale nella fronte del monumento.

Calzolari e Ferrario.

Giganti colle targhe Borromeo-Vitaliani del primo pilastrino di sinistra
e del pilastro centrale nella parte a tergo del monumento.

Calzolari e Ferrario.

Plinti o basamenti, con sculture sui quattro lati, dei sei pilastrini sorreggenti l'arca funebre.

Calzolari e Ferrario.

Bassorilievo del fianco destro dell'urna col soggetto dell'Annunciazione.

Parte anteriore dell'urna coi tre bassorilievi della Adorazione dei Magi, della Presentazione al tempio e della Natività, e con statuette di profeti.

Parte posteriore dell'urna coi tre bassorilievi di Giuseppe e Maria che ritrovano il figlio Gesù, di Gesù fra i dottori e della Strage degli innocenti e con statuette di profeti.

Sottocielo dell'urna con scolpitivi cori d'angeli ed archi polilobati fra i diversi pilastrini.

Calzolari e Ferrario.

Parte superiore dell'urna coll'edicoletta sovrastante e la statua giacente del defunto.

Planimetria Pinchetti (1805)
del quartiere ove sorgeva la chiesa di S. Francesco Grande in Milano demolita nel 1808.

Calzolari e Ferrario.

Antica pianta della chiesa di S. Francesco Grande prima del 1688, tolta dall'album Bianconi del Museo Civico.

I. Luogo ove sorse originariamente il Monumento dei Birago dal 1522 al 1606 nella Cappella della Passione.
II. Cappella di S. Liborio in cui fu ricostrutto dal 1667 al 1688.
III. Luogo in cui fu portato presso la Cappella Borromeo dopo il 1688 e rimase fino al 1797.
IV. Monumento a Giovanni Borromeo.
V. Linea di raccorciamento della chiesa dopo il disastro del 1688.
VI. Sepoltura e lapide tombale del Carmagnola.

CALZOLARI E FERRARIO.

Antica pianta della chiesa di S. Francesco Grande prima del 1688,
tolta dall'album Bianconi del Museo Civico.

I. Luogo ove sorse originariamente il Monumento dei Birago dal 1522 al 1606 nella Cappella della Passione.
II. Cappella di S. Liborio in cui fu ricostrutto dal 1667 al 1688.
III. Luogo in cui fu portato presso la Cappella Borromeo dopo il 1688 e rimase fino al 1797.
IV. Monumento a Giovanni Borromeo.
V. Linea di raccorciamento della chiesa dopo il disastro del 1688.
VI. Sepoltura e lapide tombale del Carmagnola.

Calzolari e Ferrario.

I resti del monumento dei Birago, quali vedonsi oggidì all'Isola Bella.

Calzolari e Ferrario.

La Vergine col Bambino in grembo e piedestallo con testa di Medusa, attualmente nella villa Taccioli--Litta Modignani di Varese.

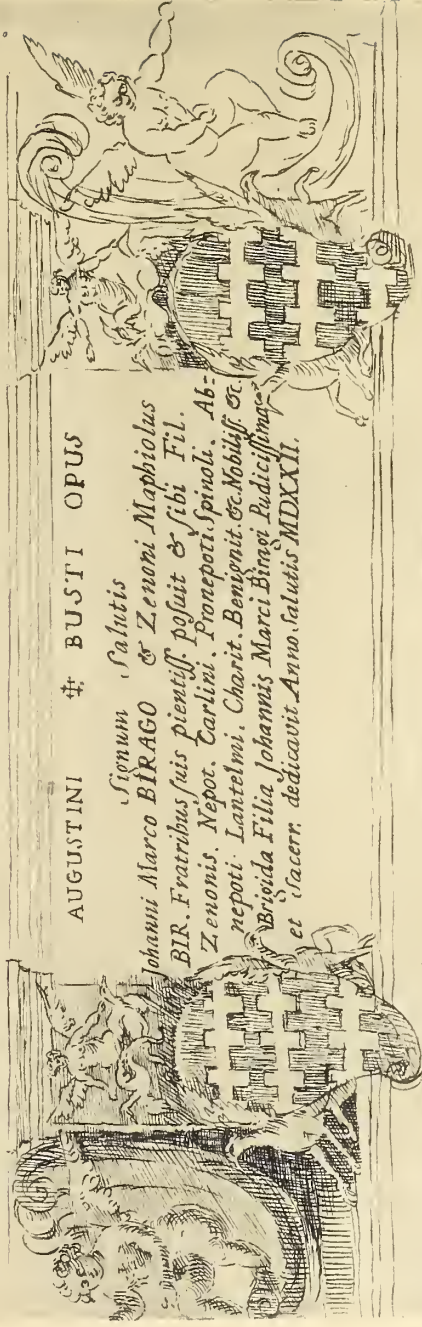
Calzolari e Ferrario.

Statue di S. Giovanni Battista e di S. Gerolamo, oggidì all'Isola Bella.

Calzolari e Ferrario.

Urna a fiorami con aquilette e festoni, ora all'Isola Bella, e relativo basamento quale vedesi nel museo Busca-Sormani di Castellazzo.

Calzolari e Ferrario.

Bassorilievi coi soggetti di Cristo nell'orto degli olivi e della Crocifissione e pilastrino angolare di sinistra con putto alato su modiglione. Piccola lesena coll'effigie della Diana multimammea di Efeso.

AUGUSTINI ✠ BUSTI OPUS

Signum Salutis

Johanni Marco BIRAGO & Zenoni Maphiolus
BIR. Fratribus suis pientiss. posuit & sibi Fil.
Zenonis. Nepot. Carlini. Pronepoti Spinoli. Ab-
nepoti Lantelmi. Charit. Benignit. &c. Nobiliss. &c.
Brigida Filia Johannis Marci Biragi Pudicissimaq.
et Sacerr. dedicavit Anno Salutis MDXXII.

Attestor Ego Notarius infrascriptus accessisse ad Ecclesiam S. Francisci hujus urbis, et in Camera interiori sita ad dexterum Parietem Capellæ Iurispatronatus Familiæ Borromeæ vidisse servari membratim partes antiqui Mausolei marmorei albi lapidis Carrariæ cum Statuis S. Johannis Baptistæ et S. Hieronymi Familiæ Biragæ, interque lapideam inscriptionem ten. seq. = Augustini Busti Opus ✠ Signum Salutis = Johanni Marco Birago, et Zenoni Maphiolus Bir. Fratribus suis pientiss. posuit, et sibi Fil. Zenonis. Nepot. Carlini. Pronepoti Spinoli. Abnepoti Lantelmi. charit. Benignit. & Nobiliss. Brigida filia Johis Marci Biragi Pudicissima et Sacerr. dedicavit Anno Salutis MDXXII. . . . .
Et separatim vidisse duo Saxa Cararensia cum Cariatidibus vulgo Modiglioni cum suis Genijs formantia Latera dicti Mausolei, in quibus sculpta sunt Stemmata gentilitia Familiæ Biraghe exprimentia tres fascias utrinque pinnatas ornata Arpijs, et Hyppogriphijs, et prout in suprascripto delineata inspiciuntur. In quorum fidem & Mlni hac die xxvi. Aprilis MDCCLXX . . . .

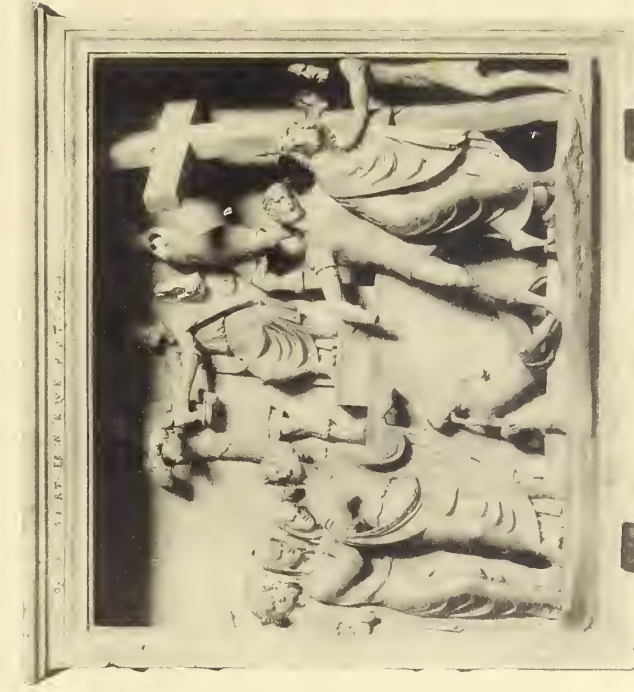
= Michaelangelus Tattorinus pub. de Coll.o Mlni
= Notarius et Causidicus = = = = = = = = = =

CALZOLARI E FERRARIO.

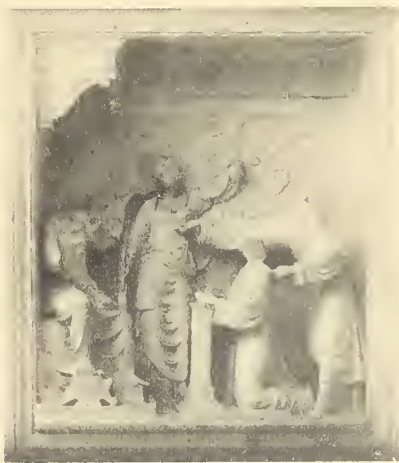
Facsimile in proporzioni ridotte del documento notarile del 1770, colla riproduzione dei pilastrini coi putti alati e della lapide Birago, quali trovavansi a San Francesco Grande.

Bassorilievi coi soggetti di Cristo incoronato di spine e di Cristo presentato al popolo oggidì alla Biblioteca Ambrosiana.

Calzolari e Ferrario.

Bassorilievi coi soggetti di Cristo condotto al Calvario e di Cristo che sta per essere spogliato e confitto sulla croce, ora nella Biblioteca Ambrosiana.

Calzolari e Ferrario.

Bassorilievo col soggetto di Pilato che si lava le mani, e pilastrini laterali con candelabretti scolpiti, oggidì nel Museo della Certosa di Pavia.

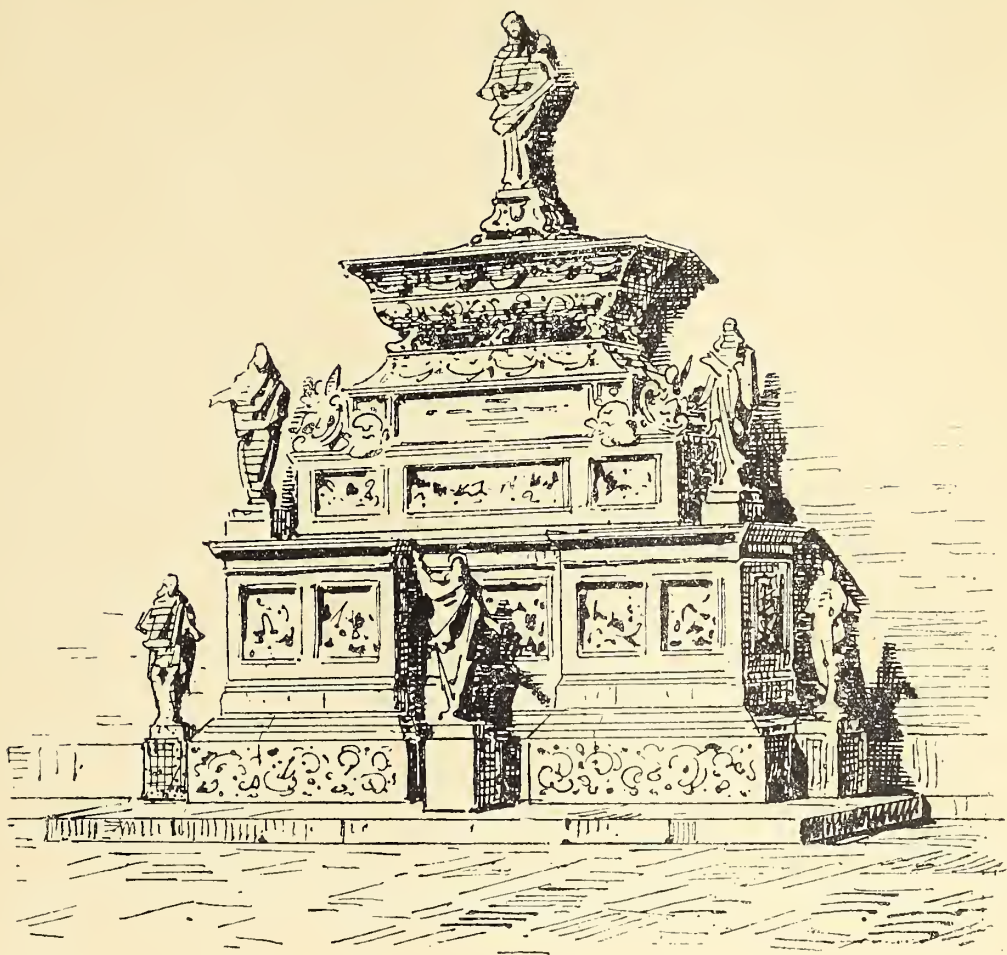
Bassorilievo col soggetto della Flagellazione del Cristo e pilastrini laterali con candelabretti, oggidì nel patrio Museo archeologico di Milano.

Calzolari e Ferrario.

Tre bassorilievi, di cui quello più grande in alto col soggetto di Cristo nel pretorio davanti a Pilato, ora nella Cappella gentilizia del Castello Belgiojoso a Belgiojoso.

Calzolari e Ferrario.

Frammenti marmorei diversi nel patrio Museo archeologico, dubitativamente pertinenti al mausoleo Birago e nel mezzo pilastrino, collo stemma Birago, ma spettante ad una tomba Birago-Orsini di Santa Maria della Scala, del 1518.

Calzolari e Ferrario.

Statuette di Virtù, ora nel museo di Castellazzo, di cui quella di destra presumesi facesse parte del disperso monumento dei Birago di San Francesco Grande.

Schizzo di ricostituzione approssimativa del marmoreo sepolcreto dei Birago ([1]).

([1]) Lo schizzo venne cortesemente eseguito dal distinto architetto Prof. Arcaini.

(Isola Bella) SANT'AMBROGIO D. - I Sarcofagi Borromeo ed il monumento del Birago all'Isola Bella (Lago Maggiore). Illustrazione artistica. - Milano, Hoepli, 1897. 4° picc., m.t. edit., pp. 120 + 36 tav. in eliotipia. Ediz. di soli 200 esempl. L. 25.000